

(ناملی در بیان تاریخ ایران)

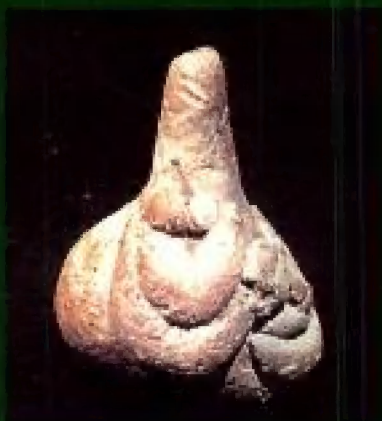
کتاب اول

دوازده قرن سکوت!

بخش سوم : ساسانیان

قسمت سوم : پیشینه های ناراستی

ناصر پوربیرادر



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

پورپیرار، ناصر، ۱۳۱۹ -

(تأملی در بنیان تاریخ ایران)

کتاب اول، ۱۲ قرن سکوت

(بخش سوم، ساسانیان، قسمت سوم، پیشینه های ناراستی)

ناصر پورپیرار - تهران، ۱۳۸۴ - ص ۲۹۶

۴ کتاب : مصور، نمونه.

۴۰۰۰ تومان : (کتاب اول، بخش ۲، قسمت سوم)

شابک دوره : ۶-۴۲-۶۷۳۰-۹۶۴

فهرست نویسی بر اساس کتاب نامه ی فیبا. کتاب نامه.

مندرجات دوره :

کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش اول، برآمدن هخامنشیان)

کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش دوم، اشکانیان)

کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش سوم، ساسانیان، قسمت اول، پیشینه های ناراستی)

کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش سوم، ساسانیان، قسمت دوم، پیشینه های ناراستی)

کتاب اول : دوازده قرن سکوت. (بخش سوم، ساسانیان، قسمت سوم، پیشینه های ناراستی)

کتاب دوم : پلی بر گذشته، برآمدن اسلام. (بخش اول، بررسی اسناد فرهنگی)

کتاب دوم : پلی بر گذشته، برآمدن اسلام. (بخش دوم، بررسی اسناد سیاسی)

کتاب دوم، پلی بر گذشته، برآمدن اسلام، (بخش سوم، بررسی اسناد و نتیجه)

کتاب سوم : در تدارک هویت ملی، برآمدن صفویه.

کتاب چهارم : پایان پراکندگی، برآمدن مردم.

۱. ایران - تاریخ. الف. عنوان.

(تأملی در بنیان تاریخ ایران)

کتاب اول:

دوازده قرن سکوت

(بخش سوم، ساسانیان)

قسمت سوم، پیشینه‌های ناراستی

ناصر پورپیرار

این کتاب به سرمایه‌ی مؤلف در کشور سنگاپور چاپ و صحافی شده است.

ناصر پورپیرار

(تأملی در بنیان تاریخ ایران)

کتاب اول :

دوازده قرن سکوت

(بخش سوم، ساسانیان)

قسمت سوم، پیشینه‌های ناراستی

سال چاپ : مرداد ۱۳۸۴

قیمت استثنائاً : ۴۰۰۰ تومان

روی جلد :

از راست به چپ و از بالا به پایین :

دشت قزوین ، پیکره سفالین مادر و کودک ، هزاره‌ی ششم پیش از میلاد
شهداد ، ظرف سنگی با نقوش همپوشان ، اواخر هزاره‌ی سوم پیش از میلاد
خوزستان ، شمعدان مفرغی ، هزاره‌ی اول پیش از میلاد

به بیان گواهان و ناظرانی، که برای ادای شهادت در هر محضری آماده‌اند، در ۲۲ فروردین سال ۸۳، در یکی از سالن‌های دانشگاه سوربن پاریس، شجاع‌الدین شفا، کارگزار فرهنگی دربار محمدرضا شاه و از سران باستان‌پرستی ایران، با حضور جمعیتی از سردم‌داران سلطنت طلبی، زردشتیان و کورش پرستان، نشستی با نام «فرهنگ هزاره‌ی سوم ایران» برگزار کرد، که در خلال آن، ضمن بی‌حرمتی‌های بسیار به ساحت پیامبرگرامی، خواستار باز گرداندن زردشتیگری و اخراج فوری اسلام از ایران شده بود! در این مراسم، به گفته‌ی شاهدان، یکی از حضار، که امید مضحک تسلط زردشتیگری بی‌ریشه بر ایران، او را به وجد آورده بود، برای تحقق هرچه سریع‌تر آرزوهای اش، تأمین مالی بخشی از مخارج بازساخت و باز آفرینی زردشت را در برابر جمع به عهده گرفت!

در اواخر سخن رانی‌های رسمی نشست، شجاع‌الدین شفا، با ژستی فاتحانه، اعلام می‌کند که مأموران اش را در نقاط حساس بخش فرهنگی جمهوری اسلامی رسوخ داده و ضمن مقداری شیرین سخنی، لاف می‌زند که از نخستین علائم این نفوذ موفقیت‌آمیز، ممانعت وزارت ارشاد از ادامه‌ی چاپ مجلدات «تأملی در بنیان تاریخ ایران» است؟!!

حالا به نظر می‌رسد که اقدام مستقل من در انتشار قسمت اول و دوم

ساسانیان، علی رغم ممانعت و مخالفت وزارت ارشاد، موجب سر افکندگی شجاع الدین شفا و نیز خشم زیر دستان او شده، زیرا سالی است که در وزارت ارشاد اسلامی با شمشیر چپ بسته ی کسانی مواجهیم که از جمله علیه من، به جرم تحقیق مستقل در تاریخ ایران، با عنوان «قاچاقچی کتاب» در مجمع قضایی فرودگاه مهرآباد پرونده گشودند، تمام تضییقات ممکن را بر سر راه شرکت انتشارات ما در نمایشگاه هجدهم کتاب قائل شدند، از عرضه ی مجموعه ی تاریخ تأملی در بنیان ایران در نمایشگاه جلوگیری کردند، حتی نام انتشارات ما را در کامپیوترهای راهنمای نمایشگاه نیاوردند و بسیاری ریزه کاری های موزیانه ی دیگر، که شرح آن ها دشوار است، و هر چند کتابی از همان متعهد کمک های مالی به شجاع الدین شفا، به نام گات ها را، که شاید هم بخشی از تدارکات اولیه ی بازگرداندن زردشت شمرده شود، احتمالاً در پاسخ و پاداش گشاده دستی های مؤلف آن، به سرعت مجوز انتشار دادند، اما پس از چند ماه، به هزار بهانه ی بنی اسرایلی از صدور مجوز چاپ کتاب فرزندان استر، از کتاب های انتشارات ما، طفره می روند.

با این نشانه ها روشن بود که آنان با چاپ کتاب حاضر نیز موافقت نخواهند کرد و حاصل ارائه ی آن به بررسان اداره ی کتاب وزارت ارشاد را جز چند ماهی سرگردانی و افزودن بر احتمال آزارها و محدودیت ها ندیدم و ناگزیر بار دیگر با تحمل مخارج و مشقات بسیار، از همان طریق قبل و با استفاده از حقوق آزاد یک شهروند قرن بیست و یکم، چاپ این قسمت از بررسی های نوین درباره ی تاریخ ایران را هم، در خارج کشور انجام دادم و امیدوارم مطالب آن در برقراری دوباره ی پیوند ملی و منطقه ای به کار آید که مورخین و سیاستمداران صهیونیست، در قرن اخیر، زیر بنای دیرینه ی آن را به همت و همدستی سلسله ی پهلوی و روشنفکران ستاینده ی رضاشاه، ویران کرده اند؟

انتظار می کشم سرانجام زمانی تجاوز آشکار وزارت ارشاد اسلامی به حقوق یک مؤلف و محقق و صاحب نظر نواندیش تصحیح و این نهاد فرهنگی کشور از تسلط باندهایی آزاد شود، که سوقات ورود عطاءالله مهاجرانی به عرصه ی آن است. باید از این اهرم داران ناشناس کتاب در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی پرسید: چه منفاعی شما را به پاس داری از باستان پرستی و دفاع از داده های دروغین پیشین، در موضوع تاریخ

ایران باستان، حتی به قیمت پشت کردن به اولیه ترین اصول وظایف شغلی و آمی دارد، که به صورت علنی و آشکار، و بی رعایت ملاحظات جاری و مصطلح، نسبت به مؤلفی، چنین دشمنی واضحی نشان می دهید؟

«به گزارش ستاد اطلاع رسانی هجدمین نمایشگاه بین المللی کتاب، مرادی نیا مدیر کمیته ناشران داخلی گفت: فرهنگ ساختی گسترده، پیچیده و ظریف است و مدیریت و نظارت فرهنگی در این حوزه کاری بسیار پیچیده، مهم و ضروری است و کمیته انضباطی ناشران داخلی تلاش دارد با سالم سازی فرهنگی در هجدمین نمایشگاه بین المللی کتاب فضایی را ایجاد نماید تا مخاطبان بتوانند به راحتی نیازهای علمی- فرهنگی خود را تأمین نمایند. وی افزود: ملاک کار نظارت در بخش ناشران داخلی مبتنی بر حفظ ارزش های دینی- اخلاقی و تاریخی جامعه در چارچوب قوانین کشور و تشویق دست اندرکاران نشر به صیانت از این ارزش هاست و تجربه نشان داده که جامعه ناشران نیز در پاسداری از دست آوردهای فرهنگی نهایت تعامل و همکاری با مسؤولان فرهنگی را داشته و خواهد داشت. مرادی نیا ادامه داد: نباید تخلفات و اشتباهات یک ناشر یا نویسنده را به حساب جامعه نویسندگان و ناشران گذاشت و بدین شکل تلاش ها و کوشش های علمی- پژوهشی دیگران را تضییع کرد.»

(کتاب هفته، شماره ۲۳۴، ص ۲)

گوشه و کنایه ی این مسئول اداره ی کتاب در وزارت ارشاد اسلامی، نسبت به نویسنده ی مجموعه ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران»، با خطاب یک مؤلف اشتباه نویس و ناشر متخلف، که فضای فرهنگی را ناسالم کرده و قوانین کشور را ندیده گرفته، مانند افزودن ماده ی جدیدی در مقررات فروش کتاب در نمایشگاه هجدهم، که صریحاً فروش کتاب های چاپ شده در خارج را ممنوع می کرد و حتی جمع آوری و ممانعت از عرضه ی مجلدات به اصطلاح مجاز این مجموعه در نمایشگاه، معلوم می کند که مطالب کتاب های من چندان این مسئول کتاب را آزرد، که از ضروریات عنوان رسمی و دولتی خود، یعنی حفظ صورت ظاهر بی طرفی فرهنگی هم، غافل کرده است!!!

آن ها نمی دانند که با وادار کردن من به ادامه ی انتشار این مجموعه در خارج از کشور، برای آن زمان که ارزش این تحقیقات آشکار می شود، سند ماندگاری باقی می گذارند که اعلام کند بدترین نوع انحصار طلبی و کهنه اندیشی و در این مورد، دفاع از دروغ های مورخین یهود درباره ی تاریخ ایران، در دوران تسلط اصلاح طلبانی صورت گرفته است که با شعار «زشت شماری انحصار اندیشی» به عرصه ی قدرت سیاسی قدم

گذارده‌اند! آیا این رفتارها و آن چه در جلسه‌ی معروف مرکز گفت و گوی تمدن‌ها، به صورت مسابقه‌ی فحاشی لمپن وار به یک مؤلف منفرد نو اندیش گذشت، نقاب از صورت کسانی بر نمی‌گیرد که در عین نمایش بدترین نوع بی‌تحملی در مواجهه با یک گزارش نو در عرصه‌ی ملی، مدعی ضرورت گفت‌وگوی جهانی و معترض فقدان مسامحه و آزاد اندیشی‌اند؟! و درست از همین قماش‌اند صاحب اختیاران تریبون‌های رادیو و تلویزیون و مطبوعات، که با سکوت سراسری در این باره، قضاوت پر از سرزنش فردا را برای خود خریده‌اند و با شروچی که پیاپی از آنان در موضوع هخامنشیان می‌خوانیم و تصاویر مکرر و مهوعی که از شمایل سرستون‌های تخت جمشید نمایش می‌دهند، رسن‌داران کاروانی شده‌اند که مال التجاره‌ی دروغ نویسی‌های یهودیان در موضوع تاریخ ایران را جابه‌جا می‌کنند!

اینک قسمت سوم ساسانیان و کتاب هشتم از این مجموعه. مورخ سپاس‌گزار خداوند است که به او توان تنظیم و تدوین یک نفره و دشوار این مجموعه را نیز عطا کرد. کتاب بزرگی، که به اراده‌ی خداوند، شاید که سنگی در زیر بنای شرق میانه‌ی اسلامی و متحد فردا شناخته شود. اگر باستان‌شناسی و باستان‌شناسان ایران، در برابر داده‌ها و دعوت‌های این کتاب باز هم به بی‌طرفی و سکوت متوسل شوند، حرفه‌ی مقدس باستان‌شناسی را دکان رواج و روزی خود پنداشته‌اند و در معرض قضاوت بی‌ترحم آیندگان قرار خواهند گرفت.

و سرانجام کسانی دلواپس تلافی یهودیان‌اند و مرا از عاقبتی برحذر می‌دارند که با نمونه‌های رفتاری تمامی قرون، جز آدم‌کشی آن‌ها نیست. مسلماً صحت مطلق مطالب این مجموعه، شاهده‌ی محکم‌تر از قتل من نخواهد یافت، هنگامی که تمام ایران‌شناسی متعفن کنونی حتی در پاسخ نویسی بر پاراگرافی از آن نیز عاجز مانده است. وکفی بالله حسیباً.

ناصر پورپیران

۵	مقدمه
۱۱	باستان شناسی و پوریم
۸۱	دیرینگی، گستردگی و وحدت تمدن اقوام ایرانی
۸۳	دوران حجر قدیم و میانی
۸۶	زیستگاه های نخستین
۸۷	اولین استقرارها
۹۰	تمدن سیلک
۹۴	تمدن چشمه علی
۹۶	تمدن حصار
۱۰۱	تمدن شوش دیرین
۱۰۳	عصر مفرغ و برنز
۱۱۲	دوران آهن
۲۱۳	پوریم و اشکانیان
۲۲۵	پوریم و ساسانیان
۲۳۶	نتیجه
۲۴۵	دم های خروس ها در قبای کهنه ی ایران شناسی
۲۸۱	دم های خروس ها در قبای خرابه های پاسارگاد
۳۲۱	دم های خروس ها در کاخ ساختگی «پی»
۳۴۳	دم های خروس ها در خرابه های کاخ ساختگی «اس»
۳۷۶	نتیجه
۳۷۸	اعلام

باستان‌شناسی و پوریم

مدخل غول آسای آشنایی نوین با سرنوشت تاریخی شرق میانه‌ی ماقبل اسلام و شناسایی دقیق پیشینه‌ی دراز مدت مردمی که از دیرباز در فلات ایران زیسته‌اند، چندان با داده‌ها و دانسته‌های معمول و موجود نامنتطبق است، که مواجهه با آن، در غالب موارد، موجب هراس ذهن‌های ناآماده‌ای شده است که فراست، شجاعت، دقت و بدتر از همه، سلامت ورود به مباحث جدید را نداشته‌اند.

در حال حاضر و با اتکاء به مستندات عقلی، اعتباری و باستان‌شناختی، و با قطعیت و یقین کامل، نه فقط سکوت مطلق ۱۲ قرنه در شرق میانه و به ویژه در ایران، قابل اثبات است؛ بل سرمنشأ و علت بروز و برقراری این سقوط و سکوت، یعنی کشتار جمعی و برنامه‌ریزی شده‌ای که یهودیان، در ماجرا و اقدام بی‌رحمانه‌ی پوریم، علیه مردم منطقه‌ی ما انجام داده‌اند نیز، قابل شناسایی و ذکر است.

ناباوری و ناتوانی عمیق و پر ابطوار صاحب نظران کنونی، در پذیرش و یا رد این بیان نوین از سرشت و سرنوشت تاریخی شرق میانه، مراوایی دارد که از مواد خام تازه به دست آمده، مطبوع‌های مختلفی آماده‌کنم، تا شاید یکی از آن‌ها، با معده‌ی به پخته‌خواری عادت کرده‌ی روشنفکری نادان

اما پرحرف کنونی ما سازش کند، سرانجام از این یبوست و کاهلی اندیشه خلاص شوند و گامی در بازخوانی خردمندانه‌ی گذشته‌ی خویش بردارند، که به راستی مقدمه‌ی بازساخت آینده‌ی ایرانیان و بازشناسی ارزش همسایگان و دین حیات بخش اسلام است.

چنان که می‌نماید، ابطال مطمئن و مسلم داستان امپراتوری اشکانیان و آن گرده برداری که رد پا و اثر انگشت جاعلان بین المللی، در تدارک امپراتوری دروغین ساسانیان را، حتی با ساخت و نگارش کتیبه‌های جعلی، آشکار می‌کند نیز، هنوز قدرت غلبه بر افسانه‌های تاریخی وارداتی از سوی دانشگاه‌های کنیسه و کلیسایی اروپا را نداشته، اثر عناد ورزی با منطق جدید تاریخی و علاقمندی به افسانه‌های بی‌ریشه‌ی «عدل انوشیروانی» در هر گفت و گوی ساده‌ی محفلی نیز آشکار است.

اینک می‌کوشم با توسل به یک روش تصویری ساده شده، که بار اندیشه ورزی عالمانه و عمیق را از ذهن روشنفکری نازای ما بردارد، با ارائه و مقایسه‌ی آثار و نمونه‌های باستان شناختی، از توانایی‌های بومی، قومی و منطقه‌ای، در دوران‌های مختلف تاریخی، ضربه‌ای بر جام خشک اندیشی مدعیان کنونی در این حوزه وارد و محتویات مسموم آن را واژگون کنم. این شیوه با تذکری آغاز می‌شود که شرق میانه‌ی کهن، بنیان گذار روش‌هایی برای رعایت حقوق عمومی و مکتب دار و مبدع سبک‌هایی در جهت ساختمان تمدن، از مسیر تجربه‌ی مقدمات علوم و سازمان دهی تولیدات کشاورزی و صنعتی بوده است. بی‌شک هر ابزاری را که انسان امروز در جهت تسهیل زندگی فردی، خانوادگی و اجتماعی به کار می‌برد و کلیه‌ی دانش‌ها و تخصص‌ها، پذیرش‌ها، شگردها و راه حل‌های مجرب، برای نخستین بار در شرق میانه محک خورده و تکامل یافته است، چنان که تمام پیامبران بزرگ الهی نیز احکام و اندیشه‌های پیشرفت روحانی را، از این خطه به آدمیان ابلاغ کرده‌اند.

«کاوش‌های باستان‌شناسی در فلات ایران آثار تمدن‌های گسترده و متنوعی را از دوران پیش از تاریخ، هزاره‌ی هشتم پ. م، نشان می‌دهد.

از طریق همین کاوش‌ها دوره‌های گوناگونی از تمدن بشر را در فلات ایران به شرح زیر مشخص کرده‌اند:

- دوران پالئولیتیک (حدود ۸۰۰۰ پ.م)
- دوران مزولیتیک (حدود ۵۰۰۰ پ.م)
- دوران نئولیتیک (حدود ۵۰۰۰-۴۲۰۰ پ.م)
- دوران کالکولیتیک قدیم (حدود ۴۲۰۰-۳۴۰۰ پ.م)
- دوران کالکولیتیک جدید (حدود ۳۴۰۰-۲۹۰۰ پ.م)
- دوران برنز قدیم (حدود ۲۹۰۰-۲۰۰۰ پ.م)
- دوران برنز متوسط (حدود ۲۰۰۰-۱۶۰۰ پ.م)
- دوران برنز جدید (حدود ۱۶۰۰-۱۲۰۰ پ.م)
- و دوران آهن (حدود ۱۲۰۰-۸۰۰ پ.م)

از هر یک از دوره‌های فوق تمدن‌های ویژه‌ای کشف شده، که بررسی و مطالعه و کشف ارتباط میان آن‌ها در شناسایی تاریخ و تمدن فلات ایران پیش از تاریخ حائز اهمیت فراوان است. برخی از این تمدن‌ها عبارت‌اند از: سیلک، تپه حصار، گیان، موسیان، شوش، موشکی، باکون، شاه تپه، کفتری، آنو، تل قلعه بمپور خوراب، تل شقا، تیموران، کلاردشت و زیویه.

همچنین آثار قابل توجهی از تمدن ایلامی‌ها که در جنوب غربی ایران ساکن بودند، به دست آمده است. تمدن ایلام به شدت متأثر از تمدن بین‌النهرین بود و این موضوع از آثار به دست آمده از هزاره‌ی سوم پ.م این ناحیه مشهود است (!). از سوی دیگر، شوش مرکز تلاقی دو تمدن، یکی تمدن جلگه‌ی بین‌النهرین و دیگری تمدن فلات ایران بود. براساس داده‌های باستان‌شناسی، روشن شده است که دوران مجد و عظمت ایلام سده‌های دوازدهم و سیزدهم پ.م بوده و از این دوره ساختمان‌های مجلل و معابد و زیگورات‌هایی مانند زیگورات‌های بین‌النهرین در شوش و چغازنبیل به دست آمده است.»

(محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۷)

کج اندیشی آشکار این نقل، مثل نمونه‌های فراوان دیگر، قرار دادن تمدن ایلام، بیرون از مجموعه‌ی زیستی بومیان ایران و متکی کردن عناصر آشنای آن به بین‌النهرین است، تا دیگر ساکنان کهن این سرزمین، از سیلک تا زیویه و از حسنلو تا سیستان را، احتمالاً به دلیل واهی عدم دسترسی به خط، تجمعی از مردمان متوقف مانده در «پیش از تاریخ» بخوانند و گرچه حضور قدرتمندانه‌ی اقوام ایرانی، از ۷۵۰۰ سال پیش

از میلاد، با نمایشات بی بدیل عالی ترین دست ساخته ها و دست آوردهای فنی و هنری، مشخص است؛ اما متون و فرآورده های تاریخی تازه ساز دانشگاه های کلیسایی و کنیسه ای غرب، از آن که می خواهند این زمان دراز را دوران حیات «پیش از تاریخ» و دور از تمدن مردم ایران نام گذاری و معرفی کنند؛ تمدن ایلام را زائده ی تحرک تاریخی بین النهرین می گویند. زیرا سطح عالی و درخشش خیره کننده ی هستی کهن ایلام، با خط و بنای معابد و مراکز شهری و تنوع تولید و تدارکات فرهنگی و اجتماعی، به پیش از تاریخ بردن آن را ناممکن می کند. از این رو آنان در وابسته نمایاندن بی سبب تمدن ایلام به بین النهرین، تا آن جا به پیش می روند که قانون نامه ی معروف ایلامیان، معروف به قانون نامه ی حمورابی را، گرچه در شوش یافته اند، اما بدون هیچ حجتی، نه فقط غاصبانه به نام مردم بین النهرین ثبت می کنند. بل آن را نمونه ی غارتگری ایلامیان می شمرند!!! از سوی دیگر گرچه در شرق میانه و به ویژه در ایران، نسبت به پیشینه ی کهن و طلاطم طولانی و مداومی که در این خطه بر سر فراهم آوردن امکاناتی برای علاج ناتوانی های اجتماعی صورت گرفته، کاوش های دیرین شناسی بسیار اندکی انجام شده، اما حاصل و یافته های باستانی، در همین مختصر جست و جوی دهه های اخیر در میدان های ایران کهن، چنان غنی و چندان فراوان بوده است، که با اتکاء به آن ها، می توان دوران شناسی و منزلگاه های تاریخی قابل قبول تری برای گذر عمومی انسان از جاده ی تمدن ترسیم کرد و اگر بخواهم این دوران شناسی را بر آخرین رده بندی زمانی پذیرفته شده، برای حیات تاریخی شرق میانه منطبق کنم، به صورت زیر خلاصه می شود :

۱. دوران نوسنگی جدید (۵۵۰۰ - ۶۵۰۰ پ.م.)؛
۲. دوران مس و سنگ کهن (۵۰۰۰ - ۵۵۰۰ پ.م.)؛
۳. دوران مس و سنگ میانه (۴۵۰۰ - ۵۰۰۰ پ.م.)؛
۴. دوران مس و سنگ جدید (۲۹۰۰/۳۰۰۰ - ۴۵۰۰ پ.م.)؛
۵. دوره ی عبید متقدم (۴۱۰۰/۴۰۰۰ - ۴۵۰۰ پ.م.)؛
۶. دوره ی عبید متأخر (۳۵۰۰ - ۴۱۰۰/۴۰۰۰ پ.م.)؛

۷. دوره‌ی اوروک متقدم و میانه (۳۱۰۰ - ۳۵۰۰ پ.م.):
۸. دوره‌ی اوروک متأخر و جمدت نصر (۲۹۰۰ - ۳۱۰۰ پ.م.):
۹. دوره‌ی مفرغ نخستین (۲۹۰۰/۲۰۰۰ - ۳۰۰۰ پ.م.):
۱۰. دوره‌ی مفرغ نخستین ۱ (۲۶۰۰ - ۲۹۰۰/۳۰۰۰ پ.م.):
۱۱. دوره‌ی مفرغ نخستین ۲ (۲۴۰۰ - ۲۶۰۰ پ.م.):
۱۲. دوره‌ی مفرغ نخستین ۳ (۲۴۰۰ - ۲۰۰۰ پ.م.):
۱۳. دوران مفرغ میانه و جدید (۱۴۰۰/۱۵۰۰ - ۲۰۰۰ یا ۱۳۰۰ پ.م.):
۱۴. دوره‌ی آهن ۱ (۱۱۰۰ - ۱۴۰۰/۱۵۰۰ و یا ۹۰۰/۱۰۰۰ - ۱۳۰۰ پ.م.):
۱۵. دوره‌ی آهن ۲ (۸۰۰ - ۱۱۰۰ و یا ۹۰۰ - ۱۰۰۰ پ.م.):
۱۶. دوره‌ی آهن ۳ (۶۰۰ - ۸۰۰ پ.م.):
۱۷. دوران توقف تولید و سقوط کامل اقتصادی، سیاسی و فرهنگی در سراسر شرق میانه (۴۸۰ ق.م - ۷۵۰ میلادی):
۱۸. دوران تجدید حیات بومی و قومی و تجدید تجمع و تولید در شرق میانه (۸۵۰ - ۷۵۰ میلادی، قرن دوم و سوم هجری).

در زمان شناسایی تاریخی معمول و موجود و مصطلح کنونی، ردیف‌های ۱۷ و ۱۸، برای تاریخ تعریف نشده و این دو مرحله افزوده‌ی من بر اطلاعات کنونی است، چنان که تدارک این مدخل و کتاب جدید، کوششی برای ارائه‌ی اسناد و ادله‌ی مورد نیاز این دو دوره‌ی تازه عنوان شده در مراحل پیشرفت تاریخ شرق میانه است، که در عین حال معلوم می‌کند، درست همانند اشکانیان، هرگز در سرزمین ایران تجمعی به نام امپراتوری ساسانی برپا نبوده است.

در حال حاضر لشکری از مورخین و ایران‌شناسان غیر خودی، با نادیده گرفتن آگاهانه‌ی عناصر تاریخی قابل عرضه و لمس و ارائه، سرزمین ایران تا پایان دوران آهن ۳ را، که از چهار هزاره پیش از ظهور هخامنشیان آغاز و به ظهور کورش و داریوش ختم می‌شود، مغرضانه و توطئه‌گرانه، و برای اهدافی که معین خواهم کرد، چنان که گفته شد، دوران «پیش از تاریخ» و در مواردی دوران توحش ایرانیان نام گذارده‌اند و با زیر خاک نگهداشتن و اختفای آثار حیات و دارایی‌های درخشان مراکز تجمع اقوام ایرانی و نیز با بزرگ‌انگاری و بزک بیمار گونه‌ی داشته‌های به اصطلاح

هخامنشی، مبدأ تولد تاریخی و حرکت اجتماعی ایرانیان را، به ظهور مخرب دار و دسته ی کورش منتقل می کنند!

آن ها با درج تفسیرهای آبکی حقیر شمارنده، بر یافته های تصادفی، از نمونه های تمدن و تولید و صنعت و هنر ایران پیش از کورش، دوران هخامنشی را چنان بیان می کنند که گویی اقوام بی تمدن ایران، با مدیریت هخامنشی، به تحرک تاریخی نوینی وارد شده و تا اوج اقتدار بین المللی صعود کرده اند! گشودن و نمایش محتویات این بسته بندی توخالی، اما با نمای پر زرق و برق، که در سده ی اخیر به صورت صدها و صدها کتاب و ده ها و ده ها شیء باستانی ساختگی و چند کتیبه ی جعلی در آورده اند، اینک به سعی جمعی بی ملاحظه ای نیازمند است تا سرانجام این سوقات دروغین باستان پرستی در خدمت یهود را پس فرستیم. هستی و هویت کهن و همسازانه ی اقوام و بومیان ایران را از زیر آوار دغلی های ایران شناسان بیرون کشیم و به مردم این نجد بازگردانیم. تمام اسناد و مباحث بنیان شناسانه و ژرف نگرانه ی این فصل، آنان را که هنوز فروغی از خردورزی در دیدگان خویش فراهم دارند، به نگاه مستقیم در چشم روشن حقیقت فرامی خواند.

«کاوش های باستان شناسی در ایران، به صورت جدی، فقط از تاریخ ۱۹۳۱، با هیئت فرانسوی در تپه گیان و هیئت آمریکایی در تپه حصار و در تورنگ تپه شروع شد، و همت و پشتکار چند هیئت علمی باستان شناسی، که تعدادشان بسیار کم تر از تعداد هیئت هایی بود که در زمان بین دو جنگ در بین النهرین کار می کردند، موجب شد که در مدت یک ربع قرن، وسایلی به وجود آید که واندنبرگ در کتاب خود شرح آن را داده است، بدون این که سعی کند آن را تجزیه و تحلیل نماید».

(لونی و اندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ب، مقدمه گیرشمن)

سال ۱۹۳۱ را می توان آغاز جست و جوهای محدود و مختصر در چند میدان «ایران کهن» دانست. از دو قرن پیش از این تاریخ، باستان شناسان بین المللی، که در آغاز به هیئت جهان گرد درمی آمدند، برای تولید تاریخ ایران باستان، از مبدأ هخامنشیان، تلاش های مجدانه ای را به صورت

کپی برداری از کتیبه‌ها، سعی در بازخوانی آن‌ها، نوشتن کتاب‌هایی درباره‌ی امپراتوری کورش و داریوش و خط‌میخی و پهلوی و اوستایی و امپراتوری‌های اشکانی و ساسانی و سرانجام ورود خراب کارانه و توطئه‌گرانه به میدان‌های تخت‌جمشید و شوش و همدان و پاسارگاد، آغاز کرده بودند. اما همان تلاش مختصر و دیرهنگام در میدان‌های تاریخی ایران کهن، در فاصله‌ای اندک، درست به همان میزان گنجینه و دست‌مایه و دارایی از بومیان ایران کهن را، که خلاف آرزوهای آنان نتیجه می‌داد، به تماشا گذارد، که سعی جمعی و مجدانه‌ی آن‌ها برای انتقال مبنای تمدن ایران به دوران هخامنشی، در کسب و عرضه‌ی نمونه‌های باستان‌شناسی مورد نیاز، ناکام و ناتوان ماند.

از این رو نخست با دست‌پاچی و سرعت، جست و جو در میدان‌های تاریخی ایران کهن را متوقف کردند و سپس بر یافته‌های بی‌هویتی، که ولنکارانه هخامنشی می‌خواندند، چنان تبلیغات نمایشی ورم کرده‌ای، همراه رواج نقالی‌های شاهنامه‌وار به راه انداختند، که در کوتاه مدتی اهمیت و عظمت هستی‌شناسانه‌ی «ایران کهن» فراموش و مقهور موضوع تاریخ «ایران باستان» شد و تا این زمان، برای انبوه آثار ایران کهن، که آزمندی و کنجکاوی گنج‌یابان نمونه‌های فراوان‌تر و غالباً ارزشمندتری، به یافته‌های باستان‌شناسان افزوده است، تقریباً هیچ تفسیر و تحلیل و گزارش قابل اعتنا ندیده‌ایم و در جای آن قریب قرنی است که گروهی از هم‌نوازان بین‌المللی و پامنبری‌خوان‌های داخلی آنان، مشغول سردادن سرود ستایش هخامنشیان، به عنوان آغاز کنندگان تمدن ایران بوده‌اند، که خارج خوانی آن‌ها گوش هر خردمند باخبر از ایران کهن را آزار می‌دهد و مجموعه تألیفات و تفسیرهای باستان‌شناسانه‌ی بی‌بهای سفارش داده‌اند که ظاهراً دنباله‌ای تمام‌ناشدنی دارد و با شیرین‌زبانی‌های نوباوه دوست‌داران کورش و مقالات آبکی و مضحک نشریات روزانه و ماهانه، در موضوعاتی از قبیل حفر کانال پاناما در آمریکای مرکزی به دست هخامنشیان و یا ادعای برقراری سرویس حمل و نقل قالیچه‌های پرنده

در ایران باستان و بدتر و بی‌آبروتر از این‌ها، تکمیل می‌شود. این کتاب می‌خواهد که قهوه‌خانه‌ی نقالی‌های جاری در موضوع ایران باستان را برچیند و با همین گنجینه‌ی به ظاهر کوچک موجود از نشانه‌های ایران کهن، آن مقایسه‌ی به عمد کنار گذارده شده را، با هدف شناخت دیرینه‌ی واقعی تمدن ایرانیان، به بحث گذارد.

«جام بلندی از نقره که از همان خرابه‌های حسنلو به دست آمده است، تصاویری شبیه به اشکال روی ظروفی که در «مارلیک» پیدا شده دارد. از قبیل حیوانات مشابه و صحنه‌هایی از جنگ پیاده نظام با ارابه‌ها که حاکی از زمان ناراحتی و اغتشاشاتی می‌باشد که منجر به انهدام حسنلو گشته است (!). شکل و اندام سربازان شبیه همان سربازان روی دیگر جام‌ها است با سرهای باریک که به نوارهایی پیچیده شده و موهای بلند که به پشت سر می‌ریخته‌اند. گنجینه‌ی بزرگ‌تر و پرازش‌تری که از ناحیه «مانا» به دست آمده، معروف به کشفیات «زیویه» می‌باشد که خرابه‌های آن در جنوب شرقی دریاچه‌ی ارومیه قرار گرفته است.

در ۱۹۴۷ م. ساکنین دهکده‌ی «سقز» تابوتی به شکل وان حمام پیدا کردند که مملو از اشیاء طلا و نقره و عاج بود. دهقانان این گنجینه را بین خودشان تقسیم کردند و بدین جهت نمی‌توان محققاً دانست که اشیاء موجود در آن تابوت چه مقدار بوده است و چه چیزهایی بعداً ممکن است به دست بیاید. هسته‌ی اصلی این گنجینه تاریخی نه از نظر فنی و نه از نظر سبک هنری با هم شباهتی ندارند. البته باید صفحه‌های طلا و غلاف‌ها و تیکه‌های عاج را از نظر هنری مورد مطالعه قرار داد زیرا عموماً منقوش به سبک آشوری و حاکی از صحنه‌هایی از شکار شیر است که از هر نظر مربوط به سبک آشوری است و بدی سلیقه و بی‌ذوقی و کوتاه فکری و تکرار مکررات در انواع آن به چشم می‌خورد. دومین قسمت این اشیاء که لوله‌ها و صفحه‌هایی هلالی شکل که به گردن می‌آویختند از طلا بوده و در روی آن‌ها صوفی‌ای از حیوانات عجیب الخلقه دیده می‌شوند که در دو طرف درخت مقدس پشت سر هم صف کشیده‌اند. در این جا باز سبک اصالتاً آشوری است.»

(ویلیام کالیکان، مادی‌ها و پارسی‌ها، ص ۳۲)

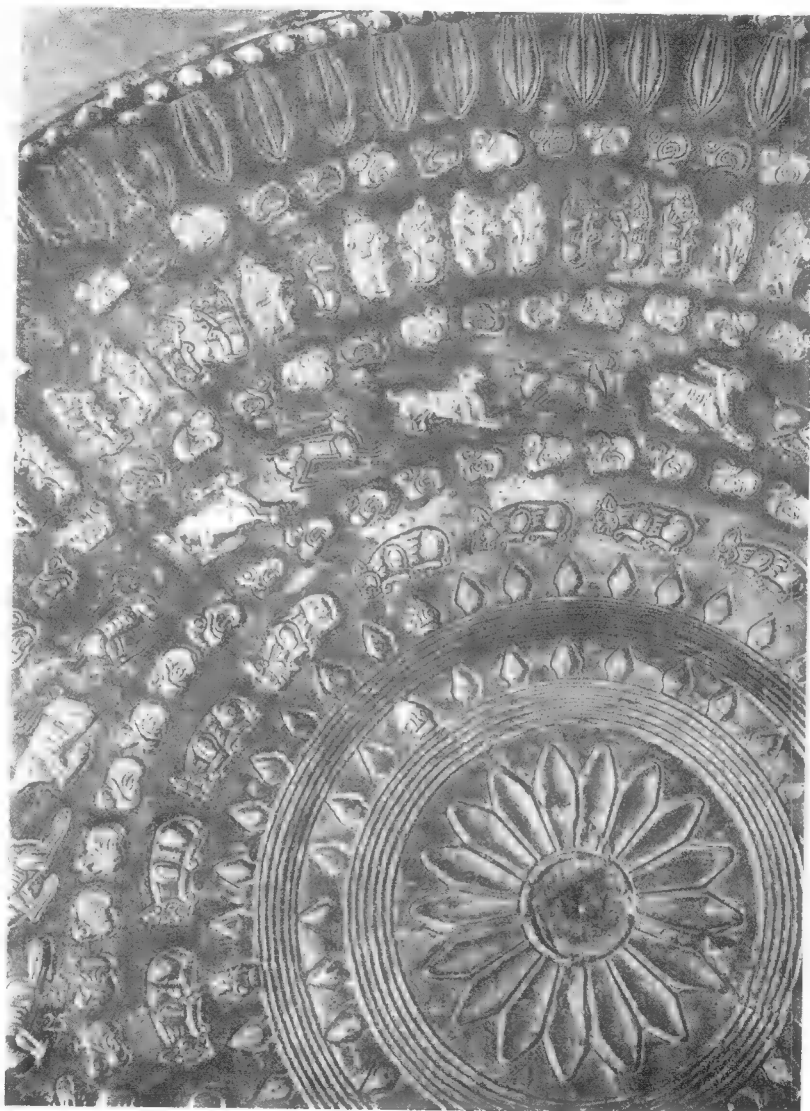
این تفسیر از خاورشناسی استرالیایی، بر یافته‌های بی‌مانند هنر و صنعت بومیان ایران پیش از هخامنشیان در میدان کهن حسنلو و زیویه، که کتاب او را «شورای مرکزی جشن‌های شاهنشاهی ایران»، در سال



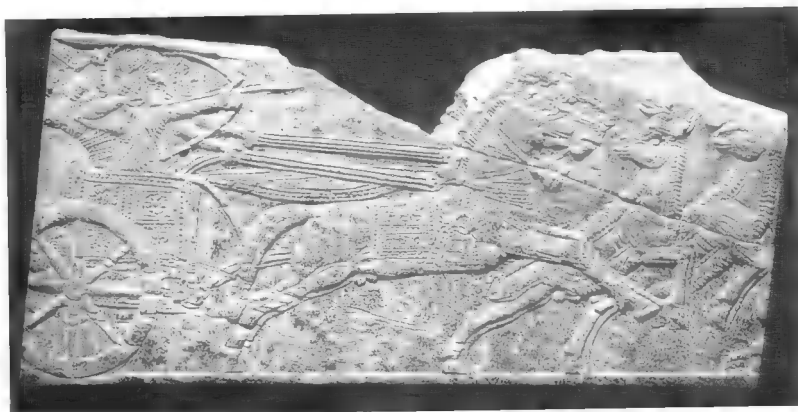
لوحه‌ی طلایی نبرد انسان و شیر، اوائل هزاره اول پیش از میلاد، که از جمله آثار موجود در گنجینه‌ی زیویه‌ی کردستان است. غالب نقش درگاه‌های تخت جمشید شبیه پرکارتری از این لوحه است که در برگردان بر روی سنگ، ظریف‌تر و عظیم‌تر اجرا شده است. هیچ اقدامی برای شناسایی کامل اشیاء درون گنجینه‌ی زیویه صورت نگرفته و تنها بر روی برخی از آن‌ها، به نام اشیاء هخامنشی مانورهایی داده‌اند، که به آن رسیدگی خواهیم کرد.



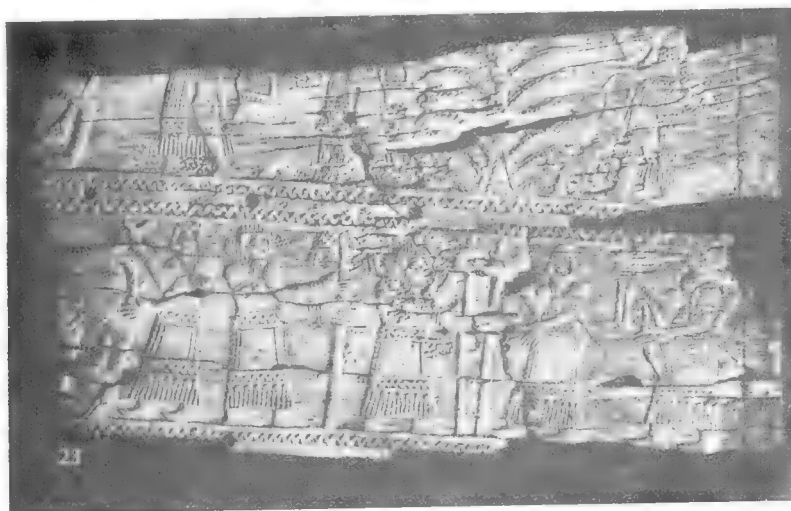
بازوبند طلای مجوف، باز هم از گنجینه‌ی زیویه در کردستان، از اوایل هزاره‌ی اول پیش از میلاد. این یک نمونه‌ی دیگر از دست‌مایه‌های صنعتی - هنری بومیان ایران پیش از هخامنشیان است که ویلیام کالیکان در کتاب «مادی‌ها و پارسی‌ها» ساخت آن را به تمسخر گرفته است. تقریباً دو سر تمام دست‌بندهای طلا و نقره‌ای، که به غلط هخامنشی می‌شمردند، درست مانند این نمونه، به نقش سر حیوانی ختم می‌شود و در مباحث آتی معلوم خواهم کرد که تمام آن‌ها در زمره‌ی تولیدات اقوام ایران پیش از هخامنشیان است.



بخشی از برجسته‌کاری بر روی یک بشقاب نقره‌ی طلاکاری شده، از گنجینه‌ی زیویه‌ی کردستان و متعلق به اوایل هزاره‌ی اول پیش از میلاد، با ترکیبی از نمایش پیکره‌های انسان و حیوان و گیاه. در این بشقاب متعلق به ۵ سده پیش از ظهور هخامنشیان، تزیینات گل لوتوس میان ظرف و برجسته‌کاری‌هایی به شکل قطره اشک و دانه‌های مروارید دیده می‌شود، که بعدها از مختصات هنر هخامنشیان شناخته‌اند!!!



دو قطعه کنده کاری بر روی عاج، یکی با صحنه‌ی شکار آهو و دیگری با ضیافتی در مجلس شاهانه. طرح ارابه و اسب و کمان داری که بر قطعه‌ی بالا در نهایت استادی و با نمایش جزئیات در نهایت استادی و با نمایش جزئیات حک شده را، مشابه عالی‌تری از ارابه و اسب و کمان دار مهر داریوش اول می‌بینیم، که با یقین نسبی معتقدم که ساخت آن جاعلانه و جدید است و به دلایلی، که به زمان خود عرضه خواهیم کرد، داریوش چنان مهری نداشته است.



۱۳۵۰ ترجمه و منتشر کرده، چنان‌که از تحقیر آثار و علائم حضور اقوام ایرانی پیش از هخامنشی و نسبت دادن دارایی‌های آن‌ها به دیگران و هیچ‌انگاری تمدن ایران کهن لبریز است، که سراسر بخش نخست کتاب «مادی‌ها و پارسی‌ها» را از بوی یک نوشته‌ی سفارشی ساده‌لوحانه متعفن کرده است.

تصاویری را که در صفحات پیش دیدید، بخش کوچکی از یافته‌های زیویه است، که کالیکان آن‌ها را نشانه‌ی بی‌ذوقی و کوتاه‌فکری و مکرر کاری سازندگان آن می‌داند. در مباحث آینده با اشیایی آشنا می‌شوید که باقی مانده‌هایی از هنر هخامنشیان گفته‌اند و گرچه اثبات تعلق هیچ یک از آن‌ها به سلسله‌ی هخامنشیان، چنان‌که به شرح خواهم آورد، ممکن نیست، اما به فرض قبول این انتساب، باز هم عالی‌ترین دست ساخته‌ی آن، با دست بند طلای مجوفی که دو سر آن به دو شیر غران ختم می‌شود، و در زمره‌ی دست‌مایه‌های هنرمندان و صنعتگران ایران کهن پیش از هخامنشی است، برابر نمی‌شود.

«در هنر هخامنشی همه گل است، درخت است، جام شربت است، اسب است و گوسفند و گاو و مینای شراب که در دست سفرا و مردمان گوناگون نواحی پهن‌آور شاهنشاهی دیده می‌شوند. حتی سربازان گارد جاویدان هم در عین قدرت و استحکام آرامش و انضباطی بدون کوچک‌ترین اثر و حالت تعرضی و هجوم به خود گرفته‌اند تنها نشانه‌ای که از جدال و زد و خورد نقش شده یکی نبرد شاه با شیر و شاه با هیولای پلیدی و دیگری شیر با گاو و حتی در این جا نیز منظور ستیزهای خام شکارگاه و بیابان نیست بل که اشاره به جدال یزدان و اهریمن، نور و تاریکی، راستی با ناراستی، آرامش بر ضد هرج و مرج، مرکزیت دولت بر ضد بربریت، و صحنه جنگ شیر با گاو، اشاره است به زوال سال کهنه و آغاز سال نو و از آن کوشش مستمر افراد برای زندگانی به‌تر خواسته شده است. غرض این که از نقوش تخت جمشید انعکاس فکر فرمانروایان هخامنشی به دست می‌آید و آن ابراز محبت، استوار ساختن اصول دادگری و تامین معاش عمومی با رعایت نظم و اطاعت به مقررات بی‌تبعیض بوده است و همان نقوش معرف جنبش منظم پیش روی به سوی کمال و معنویت است... تجمل خارج از حد ظروف غذاخوری ایرانیان بر روی یونانی‌ها و به خصوص اسپارتی‌های

ساده و گدامنش اثر فراوان گذارد. پوزانیاس سردار اسپارتی پس از فتح در جنگ پلاتائی فرمان داد تا در خیمه هایی که از سرداران ایرانیان به غنیمت گرفته بودند با ظروفی که از ایرانی ها به جا مانده بود به رسم ایران و اسپارت مهمانی مفصلی بر پا کنند. تجمل ظروف و وسایل ایرانی و غذاهای ماکول به حدی بود که پوزانیاس همه سرداران اسپارتی را مخاطب قرار داده و گفت «ای مردان هلاس شما را به این ضیافت دعوت کردم تا کوتاه نظری پیشوای مادی ها را به شما نشان دهم که با این تجمل و ثروت سرشار خود را به زحمت انداخت تا این حدود بیاید و دارایی حقیر و ناچیز ما را از دست مان در آورد. این ظروف و جام ها همان هایی بودند که در ایران شراب معروف شیراز را در آن ها می آشامیدند در بعضی از الواحی که از خزانه تخت جمشید به دست آمده اشاره به شراب گیران و دستگاه های شراب گیری شده است (۱۱۹)» و این خود دلیل بر آن است که شراب شیراز از آن زمان مشهور بوده. در صورتی که بنا بر آن چه استرابو مورخ نوشته است شراب هلوپیون که از انگورهای پونتیک در ناحیه حلوان سوریه به دست می آمده مورد استفاده و آشامیدن پادشاهان شوش بوده در هر صورت چنین معلوم است که بین شراب کشان و زرگران میانه خوشی وجود داشته است (۱۱۹)». (ویلیام کالیکان، مادی ها و پارسی ها، ص ۱۱۸)

و این هم نگاه عشوه گرانه ی همان مؤلف بر همه چیز دوران هخامنشی، که الگوی ثابت و یونیفورم شناسایی تفسیرهای بی بنیان کنونی بر مسائل ایران کهن و هیاهوهای هخامنشی پرستی موجود است. از مؤلف و مورخی که دست ساخته های ایران کهن را، حقیر و تکراری و تقلیدی می گوید و از هویت قومی و بومی تهی می کند، صدور چنین بیانیه ی آبکی در ارتقاء هنر هخامنشی و برتری آن بر هنر اقوام و ملت های دیگر، بسیار طبیعی می نماید، زیرا مؤلف و متخصص و محقق که قادر است مجموعه ای از نقوش باستانی یکسان را، زمانی که بر صفحات فلزی زیویه آمده، ناشیانه و نشانه ی بی سلیقگی و کوتاه فکری و بی ذوقی و نمایش خشونت بداند و بر نظایر همان نقوش، در تخت جمشید، عنوان جدال نور با ظلمت، راستی با ناراستی و امنیت با هرج و مرج بگذارد، از سلامت اندیشه تهی است. اینک تلاش این کتاب، بر قاعده قرار دادن این هرم معیوب است که در صد سال اخیر، با صدها شگرد و چشم بندی و چاره اندیشی بر نوک تیز آن نشانده اند و توجه دادن به ایران کهن پیش از هخامنشیان است که حتی

با همین اندک مایه‌ی باستان‌شناختی، که تاکنون یافته‌ایم، نمایش روند موزون و مستمر رشد در میان اجتماعات بومی ایران، از پنجاه هزار سال پیش میسر است و معلوم می‌کند که گام‌های این پیشرفت را می‌توان فاصله به فاصله و دوران به دوران برشمرد و رد بر جای مانده از این تلاش را، در عرصه‌ی تاریخ ایران، مرحله به مرحله گمانه زد.

یادآوری می‌کنم، که تصاویر گزیده‌ای که از این پس در معرفی توانایی‌های مرحله‌ای مردم ساکن سراسر این نجد عرضه می‌شود، در اکتشافات رسمی و غالباً ملی به دست آمده، دارای گزارش کامل کشف، شماره‌ی ثبت، تأیید کارشناسان و دوران‌شناسی کاملی است.

اما پیش از معرفی ایران پیش از هخامنشی، از آن که یافته‌های سفالین باستان‌شناختی بیان‌کننده‌ی بخش عمده‌ای از هستی‌شناسی ساکنان کهن این سرزمین است، ضرور می‌بینم شمه‌ای از نقل‌هایی را بیاورم که بر نقش و اهمیت سفال در تظاهرات هنرمندانه و خلاقیت‌های صنعتی نوگرایانه در میان جوامع کهن اشاره می‌کند.

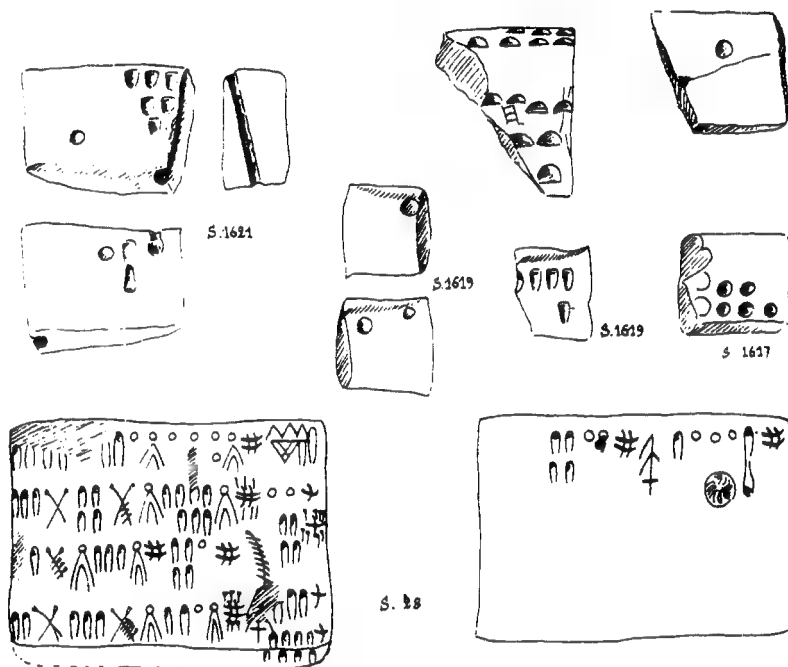
«سفالگری یکی از دیرینه‌ترین هنرهای ایرانی است و نمونه‌هایی از این آثار متعلق به هزاره‌ی پنجم و ششم پ. م از دل تپه‌ها و لایه‌های خاک بیرون کشیده شده است. تپه سلیک در نزدیکی کاشان جایگاهی است که می‌توان آثاری از هنر دوران نئولیتیک را در آن باز یافت. در این دوران، سفالگران با ابزارهای ابتدایی نمونه‌هایی از این هنر را به گونه‌ای زیبا، همچنین طرح‌هایی را از پای‌کوبی زنان و مردان هزاران سال پیش از این ارائه داده‌اند. از این جایگاه کاسه‌هایی بزرگ به دست آمده که بر روی آن‌ها خطوط عمودی و افقی نقش بسته که احتمالاً، از روی بافت سبدها تقلید شده است. با گذشت زمان ابزارهای سفالگران نیز کامل‌تر شد و بدان جا رسید که توانستند جام‌هایی را با رنگ قرمز و نقش پرندگان یا گرازها و بزهای وحشی با خطوط ساده بسازند.

اوج پیشرفت نقاشی بر روی سفال در دوره‌ی پیش از تاریخ به هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد باز می‌گردد. نمونه‌ای از این آثار، جام نقاشی شده از سلیک است که در موزه لوور به نمایش گذاشته شده است. بر روی این جام پیکر بزهای کوهی به شکل دو مثلث درآمده است یا حیواناتی نقاشی شده‌اند که در حال دویدن‌اند. سبک به کارگیری نقوش حیوانات یکی از بارزترین

سبک‌های هنری ایرانیان پیش از آغاز تاریخ است که گاه بر روی سفال‌ها و زمانی بر برنزهای لرستان ظاهر می‌شود. دوره‌ی «اوروک» در نواحی آسیای غربی، به زمانی در حدود هزاره‌ی چهارم پ.م می‌رسد. این دوره بعدها بر هنر و تمدن بین‌النهرین، به ویژه بر هنر بابل تأثیری شگرف نهاد.» (محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۹)

با نقل فوق، به عرصه‌ی تازه‌ای وارد می‌شوم که در پایان، به بروز احساس انزجاری تسکین نیافتنی و خاموش ناشدنی از تمامی دستگاه ایران شناسی آلوده به انواع رفتارهای غیر فرهنگی و ضد انسانی منجر خواهد شد. در این مدخل به تاریخ پیش از اسلام شرق میانه از مدخل تولید سفال و فلز، یعنی تدارک و ترکیب موزونی از صنعت و هنر، وارد می‌شوم و تذکر می‌دهم که برای پنهان نگهداشتن حقیقتی که در سطور آینده به صورتی غیرقابل کتمان با آن مواجه خواهید شد، مشتی ظاهراً هنر شناس بین‌المللی از قبیل و قماش آرتور پوپ و گیرشمن و گدار و غیره، به صورتی جنایت کارانه و با تدارک متن‌ها و مدارکی بی‌ارزش، در بررسی هنر پیش و پس از اسلام، در منطقه‌ی ما مقصر و محکوم‌اند.

«انسان پس از اختراع کوره و چرخ و پس از کشف فلز و گداختن و ذوب کردن آن، در دوره‌ی چهارم سیکل به یکی از عالی‌ترین خلاقیت‌های خود رسید، یعنی خط. نمی‌دانیم آیا تمام این کشفیات قبل از خط که برای شکوفایی فرهنگ انسانی این چنین مهم بودند، در نجد علیا و مستقل از نواحی مجاور به وجود آمده‌اند یا این که از خارج و از طریق روابطی وارد شده‌اند که از مدت‌ها قبل بین مردمان این نواحی وجود داشته است. ولی اطمینان داریم که خط محصول فکر و ذهن و شعور و خرد انسان نجد نیست. این خط مثل همه‌ی تمدن دوره‌ی چهارم، از خارج از مرزهای طبیعی ایران می‌آید و همه‌ی شواهد و قرائین موجب فراهم شدن این باورند که خط از دشت شوشیانا به نجد رسیده است. در این جا باید نکته‌ی مهمی را متذکر شد: این خط پروتو ایلامی، به شکل باستانی‌ترین حالت آن که در شوش و سبک شناخته شده است، در این جا هنوز تا حدی به شکل خط تصویری پیش‌رفته یا نیمه تصویرنگاری است، به این معنا که این خط در این جا به مرحله‌ی دوم خط بین‌النهرین مربوط می‌شود که به هنگام اختراع، خالصاً خط تصویری بوده است.



ایران‌شناسان دغل، از قماش گیرشمن، این علائم شمارشی و تصویری را، که از محوطه‌های سیلک کهن یافت شده، مفاهیمی وارداتی از بین‌النهرین می‌دانند، بی‌این‌که لاقلاً مشابه آن را در آن منطقه معرفی کنند.

ما از مدت و دوام این خط در بین جمعیت های ایران بی اطلاع هستیم. پس از آخر دوره ی چهارم شکافی بسیار طولانی در سلیک شروع می شود. فقط در دو قرن آخر هزاره ی دوم قبل از میلاد است که محوطه را مردان جدیدی اشغال می کنند. ولی نه در خانه ها و نه در قبور مردمانی که جانشین قبلی ها شده اند، آثاری از خط نمی یابیم. این امر نه تنها در سلیک بل که در تمام محوطه های دیگر ماقبل تاریخی صدق می کند که تا امروز در ایران روی آن ها کاوش شده است. خط فقط در زمان هخامنشیان مجدداً ظاهر می شود که آن نیز قبلاً از دشت غربی آمده بود». (گیرشمن، سلیک، ص ۷۱)

گیرشمن در این اظهار نظر، بدون دوپهلو نویسی های مصطلح ایران شناسان، صریحاً می گوید که خط محصول فکر و ذهن و شعور ایرانیان نیست. باید درست به میزان او، به دشمنی با تمدن ایران کهن علاقه داشت تا حتی چنین خطوط شمارشی و تصویری، پیش از عیلامی را نیز، به همراه دیگر آثار تمدنی، به قصد انکار توانایی های بومیان ایران کهن، وارد شده از مرزهای خارج ایران قلمداد کرد و نهایت توطئه گری او آن جاست، که همانند بسیاری از همپالکی های اش، شوش را در محدوده ی سرزمین های بیگانه می برد تا نخستین نمودار نگارش ایرانیان را، نه خط بسیار توانای ایلامی، بل خط میخی علیل داریوشی بشناساند!!!

«و اما درباره انقلاب صنعتی دیگر، یعنی تولید و استفاده از سفال، به تفصیل می توان بحث کرد. آن چه در این جا مورد نظر است این موضوع است که تا قبل از ساختن و استفاده کردن از سفال، انسان در تمام طول تاریخ فرهنگ خود ابزار و وسایل مورد نیاز را تنها با تغییر شکل دادن مواد خام موجود در طبیعت، که بعضی از آن ها به وفور در دست رس بودند مانند سنگ، می ساخت. یعنی تنها با تغییر دادن شکل ظاهری مواد خام ابزارهای مورد نیاز را پدید می آورد. در این باره مثال های بسیاری را می توان ذکر کرد از جمله ساطورها، چکش ها، تبرها، تیغ ها، قلم های حکاکی و سرپیکان ها و سایر ابزارهای مشابه که از سنگ و درفش و سوزن و مهره و نظایر آن که از استخوان حیوانات ساخت. از صدف و گل و چوب نیز وسایل زینتی شخصی را تولید می کرد.

برخی وسایل منزل را هم از سنگ می ساخت مانند هاون و دسته هاون و سنگ ساب و کاسه های ساده و نظایر آن ها. در دوره ی فراپارینه سنگی در فن آوری ابزارسازی تحولی پدید آمد و آن ساخت و تولید ابزارهای مرکب بود.

در این دوره با ترکیب دو وسیله ساده‌ای که با تغییر شکل دادن مواد خام موجود در طبیعت ساخته شده بودند وسیله و یا ابزار جدیدی می‌ساخت و استفاده می‌کرد که هر یک از آن‌ها به طور جداگانه نیز کاربرد داشتند. به‌ترین نمونه این گونه ابزارهای مرکب همان داس‌های درو کردن غلات و حبوبات هستند که از ترکیب ریز تیغه‌ها و دسته‌های چوبی و یا استخوانی ساخته می‌شدند. برای ساختن این داس‌ها ابتدا تیغه‌ها را به صورت ریز تیغه درمی‌آوردند و با ایجاد شکافی باریک در یک دسته چوبی یا استخوانی آن ریز تیغه‌ها را در داخل آن شکاف در کنار هم قرار می‌دادند و گاهی برای محکم کردن ریز تیغه‌ها در داخل شکاف قبلاً کمی زفت، همان قیری که به صورت طبیعی در طبیعت موجود است، در داخل شکاف قرار می‌دادند.

(صادق ملک شه میرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۵۴)

بی‌تردید درجهان کهن، به دنبال عبور از یک سلسله تجربه‌های ابزارسازی سنگی و همزمان با تولید و تأمین برخی لوازم مصرفی، از راه بافت شاخه‌های نازک و قابل انعطاف درختان و خیزران، ساخت سفال نیز به صورت یکی از قدیم‌ترین تجربه‌های تولید خانگی و کارگاهی آغاز شده است. شاید بتوانیم استاد و راه‌نما و حرفه‌آموز نخستین سفالگران را، پرندگان بدانیم که با استفاده از گل، لانه‌های کاسه شکل معلق می‌ساخته‌اند. فراوانی و سهولت برداشت مواد اولیه و نیز فرم‌پذیری آسان خمیر گل به تخیلات و توانایی‌های سفالگر کهن چندان میدان می‌داد، که به راستی اگر سفال نیز چون فلز، دوام طولانی و قدرت مقاومت در برابر آسیب‌های مکرر را می‌داشت، اینک برآورد تنوع و نیز تعدد مکتب‌های سفال‌سازی شرق میانه، از روی نمونه‌های بر جای مانده کار ناممکنی شمرده می‌شد، زیرا هم اکنون نیز که یک از صدها هزار سفال ساخت دست هنرمند دوران کهن را نیافته‌ایم و آن‌گاه که بی‌اعتنایی گنج‌یابان به حفظ سفال‌های زیر خاکی در کاوش‌های شتاب زده‌ی شبانه و دور از چشم را هم در نظر بگیریم، به راستی کثرت مجموعه سفال‌های یافت شده‌ی موجود در موزه‌های شخصی و عمومی و در گنجینه‌ها، از وفور تولید این کالای مورد نیاز عمومی، از نخستین روزهای تجمع منظم تر انسانی، یعنی قریب ده هزار سال پیش، خبر می‌دهد.

«همان گونه که درباره منشأ تولید غذا از طریق کشاورزی و یا دام داری نمی توان به نظر واحد و قابل قبول عامی دست یافت درباره منشأ سفال سازی نیز نمی توان منشأ یا محل خاصی را نام برد. این دو موضوع، مانند معماری، از موارد بسیار جالب توجه «توارد صنعتی» فرهنگ انسان محسوب می شوند. در مطالعات باستان شناسی پیش از تاریخ خاور نزدیک، از جمله ایران، سفال در زمینه های مختلف، از جمله ارتباطات فرهنگی، گاه نگاری، لایه نگاری تطبیقی و مقایسه ای و امثال آن ها، نقشی اساسی و مهم دارد. امروزه با وجود استفاده از روش های فیزیکی و شیمیایی مختلف برای تعیین قدمت آثار باستانی، مانند استفاده از روش آزمایشات موسوم به کربن ۱۴، هنوز سفال نقش اساسی و کلیدی خود را در بیش تر موارد همچنان حفظ کرده است.

در حال حاضر با توجه به بررسی های باستان شناسی انجام شده در ایران شاید بتوان به سه منطقه وسیع اشاره کرد که در ایران در آن مناطق گام های اولیه برای ساخت سفال برداشته شده است. آن سه منطقه عبارت اند از: فلات مرکزی ایران، غرب ایران در زاگرس مرکزی و جنوب غرب ایران».

(صادق ملک شه میرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۵۶)

هنوز تعیین زادگاه نخستین کارگاه های خانگی سفال سازی در ایران میسر نیست و نمی دانیم در صورتی که جست و جوی مراکز تجمع و تمدن ایران کهن جدی گرفته شود، با کدام تصویر تاریخی و تمدنی انقلاب ساز روبه رو خواهیم شد. اما تا آن جا که یافته ایم و بر مبنای اطلاعات کنونی و برابر گزارش باستان شناسان از حفاری های دشت قزوین، در تپه زاغه، تپه قبرستان و تپه سگزآباد، ساخت سفال در میان ساکنان فلات مرکزی ایران، از هشت هزار سال پیش مسلم است. نمونه های این سفال ها و نیز وجود کوره ی پخت سفال، تقریباً با همان قدمت، گواه دیگری است که ساخت سفال های اولیه ی بدون پخت دشت قزوین را باید باز هم در هزاره های دورتر تصور کرد. وانگهی به علت قلت عملیات کشف، هنوز یقین نداریم که کهن ترین مرکز تجمع و تولید سفال ایران را دشت قزوین بدانیم و یا مراکز عمده تر و معمرتری نیز هنوز در انتظار کاوش است. عجیب ترین نکته ای که آقای شه میرزادی نیز به آن توجه داده اند، این است که زمان شناسی دوران های رشد، بر تفسیر نمونه

سفال‌های یافت شده متکی است که احتمالاً به دست آمدن یک یا چند نمونه‌ی جدید، در حوزه‌ای تازه، قادر است تمام اطلاعات کنونی در این باره را درهم بریزد، هر چند که ملاک قراردادن تولید سفال برای انتقال هر تجمعی از یک دوره به دوره‌ی دیگر بی‌بنیان است، زیرا به سادگی می‌توان تصور کرد که در یک زمان و مکان ثابت، استادکاران مختلف، با دیدهای هنری و فنی و مواد اولیه‌ی متفاوت، تولیدات به کلی جداگانه‌ای پدید آورند و موجب گم‌راهی بزرگی برای مورخین و باستان‌شناسان شوند.

«در تاریخ تکامل صنایع ابتدایی، همزمان با سبب‌سازی، صنعت سفال قدیم‌ترین سابقه تاریخی را دارد. تاریخ قطعی پیدایش این رشته از صنعت کار مشکلی است و روی همین اصل اختلاف آراء در این مورد زیاد است. لیکن آن چه نظر اکثریت قریب باتفاق باستان‌شناسان می‌باشد این است که مخترع سفال ایرانیان بوده‌اند. گیرشمن، ضمن بررسی آثار باقی مانده از اقوام آریایی بقایای مردمانی که در ناحیه‌ی بختیاری در غاری زندگی می‌کرده‌اند، به ظروفی سفالی که به نحو ابتدایی تهیه شده بودند برخورد کرده که تاریخ آن‌ها را به ده هزار سال قبل از میلاد مسیح می‌رساند.

بدیهی است مهارت در ساخت و پیشرفت در آموزش‌های مربوط به صنایع با سابقه‌ی تاریخی آن‌ها و عمر آن علم رابطه مستقیم دارد. بدین معنا که هر چه انسان در ساختن شیئی یا کار کردن در حرفه‌ای کهنه کارتر باشد، به واسطه اندوختن تجارب و اصلاح اشتباهات در آزمایشات مکرر از دانشی غنی‌تر و علمی تکامل یافته‌تر برخوردار می‌شود. غرض ما نیز از اشاره به سابقه‌ی تاریخی سفال سازی این نکته است که مسلماً ایرانیان باستان به واسطه‌ی سابقه‌ی ممتدی که در صنعت سفال و علوم مربوط به ساختن آن داشته‌اند از نظر دسترسی به دانش آن صنعت نیز قطعاً به موفقیت‌های شایانی رسیده بوده‌اند.

برای این که اهمیت این رشته از دانش و توانایی ایرانیان را در فراگیری آن روشن نماییم، لازم است به تکنیک سفال سازی و شناخت عوامل فیزیکی و شیمیایی، که در ساختن آن دخالت داشته مختصر اشاره‌ای بشود.

اولاً، برای پختن گل رس و تبدیل آن به سفال، حرارتی در حدود ۶۰۰ تا ۱۰۰۰ درجه سانتی گراد احتیاج است. بنا براین ساختن کوره‌ای که بتواند این حرارت را تولید و تحمل نماید، ضمناً ساختمان اش آن چنان باشد که سفال مستقیماً در معرض شعله آتش قرار نگیرد. در آن زمان کاری سهل نبوده. واضح است کوره‌ای با این مشخصات دفعتاً ساخته نشده بلکه پس از یک دوره

اشتباهات و ترمیمات و برخوردهای علمی علت و معلول ها و تمرینات مکرر، به صورت خود آموزی و بالاخره آموختن آن از دیگران و به دیگران پدیدار شده است.

ثانیاً انتخاب گل رس و ترکیب مناسب آن با شن یا خاک سنگ که مانع ترک خوردن سفال شود، مستلزم دانش شناخت خاک بوده که موضوعی است بسیار در خور توجه.

ثالثاً گل رس تحت تأثیر چگونگی ترکیبات شیمیایی و مقدار حرارتی که می بیند بعد از پختن تغییر رنگ می دهد، بنابراین فقط سفال ساز ماهر و در واقع عالم می توانست آن چنان گلی را انتخاب کند که با میزان معین حرارت رنگ مورد نظر را به سفال بدهد. به عبارت دیگر به درجه ای از دانش عملی رسیده بودند که آگاهانه و به دل خواه رنگ سفال هایی را که در کوره می گذاشتند از پیش معین می کردند.

بنابر این ملاحظه می شود، برای تهیه ی ساده ترین نوع سفال تا چه اندازه به دقت و دانش حرفه ای نیاز بوده است و چنین دانشی در حین عمل از استاد به شاگرد یا شاگردان انتقال می یافت. ورنه بدون سیستم آموزشی آگاهانه و جدی نه تنها صنعت سفال بلکه هیچ یک از صنایع دیگر قادر به رشد و تکامل نخواهد بود. واضح است ساختن سفال های ظریف و نقاشی شده و یا سفال های لعاب دار به مراتب مشکل تر از نوع ساده ی آن بوده و از هر جهت نیاز بیش تری به دانش حرفه ای داشته است. با پیدایش چرخ کوزه گری در ایران باستان، تحول عظیمی در صنعت سفال سازی پیدا شد، در این زمان که گمان می رود مقارن با هزاره چهارم قبل از میلاد مسیح بوده است، آموزش سفال سازی و دیدن دوره های کار ورزی پا به پای صنعت سفال رو به توسعه نهاد.

بررسی و مقایسه ی حرفه ها با یکدیگر نشان می دهد که هر کدام پیچیده تر و پیشرفته ترند احتیاج بیش تری به تخصص و آموزش دارند. صنعت سفال هم که در آن زمان مهم ترین و پیشرفته ترین حرفه بوده بدون تردید به آموزش حرفه ای و کار ورزی عملی منظمی نیازمند بوده است. پدیده ی مهم اجتماعی دیگری که اختراع چرخ کوزه گری به دنبال داشت انتقال نقش سفال سازی از زنان به مردان بود. چه «... تا این موقع کوزه گری کار زنان و کوزه ها بیش تر برای مصارف زنان ساخته می شد ولی پس از اختراع چرخ کوزه گری این صنعت به دست مردان افتاد و کاری تخصصی تلقی شد و صنفی مخصوص برای این کار تشکیل گردید.

مرحله ی دیگر تهیه ی سفال که جنبه ی آموزشی در خود اهمیتی داشته تزیین و منقوش نمودن آن ها بوده و به طور یقین در نتیجه ی توجه زیاد به تصاویر

و نقوش روی سفال‌ها، هنر نقاشی نضج گرفت. حتی عده‌ای حدس زده‌اند که تکامل همین تصاویر منجر به اختراع خط‌تصویری شده است که در مباحث دیگر کتاب بدان اشاره شده است.»

(علی‌رضا حکمت، آموزش و پرورش در ایران باستان، ص ۲۴۰)

این بررسی و برآورد و ارزش‌گذاری بر حرفه‌ی سفالگری در دوران کهن، که به راستی صنعت مادر زمان خویش بوده است، آن گاه به اعتباری مضاعف می‌رسد که ابداع چرخ کوزه‌گری را، در زمره‌ی توانایی‌های بومیان ایران کهن در ۶۰۰۰ سال پیش می‌بینیم. این تحول که به معنای سریع‌تر و انبوه‌تر کردن تولید سفال، به سبب گردش وسیع این کالا در بازار مصرف بومی و شاید هم منطقه‌ای است، معلوم می‌کند که سفال‌سازی و مراحل پیشرفت فنی در این حرفه و نیازهای جنبی آن، از قبیل آلیاژبندی مواد اولیه‌ی مناسب‌تر و مقاوم‌تر، ظهور شیوه‌های بسیار ظریف و دشوار لعاب‌کاری و آن گاه نقش‌اندازی و زیباسازی و پخت‌های مرحله‌ای سفال لعاب‌دار و یا بدون لعاب، نخستین آموزگار تجربی بشر برای در افتادن با مشکلات و کشف راه‌های پیروزمندانه در آوردگاه پیشرفت بوده است.

«همان‌طور که در گزارش مقدماتی حفاری نیز تذکر داده شد غنا و تنوع این آثار باستانی انگیزه‌ی اصلی انجام فعالیت‌های باستان‌شناسی در این منطقه بوده و برای شروع کار، تپه‌های پیش از تاریخ جنوب دشت قزوین در منطقه‌ی بوئین زهرا در نزدیکی دهکده‌ی سگزآباد که در حدود ۶۴ کیلومتر از قزوین فاصله دارد یعنی تپه‌های زاغه، قبرستان و سگزآباد مورد حفاری قرار گرفت. ترانسه‌های حفاری شده در فصل اول حفاری ما را بدین نتیجه رساند که هر کدام از این سه تپه دوران‌های مختلفی از پیش از تاریخ و آغاز تاریخی این منطقه را معرفی می‌نمایند و فقط در بعضی از دوران‌ها همزمان می‌باشند. از رابطه‌ی کلی و آثار به دست آمده می‌توان چنین نتیجه گرفت که تپه‌ی زاغه قدیمی‌ترین بقایای باستانی را در برداشته و سپس تپه‌ی قبرستان و پس از آن تپه‌ی سگزآباد مورد استقرار و سکونت قرار گرفته‌اند. آثار و سفال به دست آمده در تپه‌ی زاغه معرف این نکته است که احتمالاً ابتدای استقرار در این محل به اواخر هزاره‌ی هشتم و یا حداقل هزاره‌ی هفتم پیش از میلاد می‌رسد. نوع سفال خشن، با نقوشی که با رنگ خام منقوش گردیده و اثرات

نقاشی با انگشت بر روی سفال، تیغه های خشن سنگ چخماق و اداوت سنگی دیگر، مجسمه های گلی کوچک و خشن حیوانات به اشکال ساده، مجسمه های مشبک و استلیزه ی انسان، گوی های گلی فلاخن و سایر آثار همگی دال بر قدمت لایه های عمیق این تپه می باشد. همان طور که قبلاً تذکر داده شد آزمایش کربن ۱۴ از نمونه ی زغالی که در عمق ۲۸ سانتی متری تپه قرار داشت تاریخی در حدود ۱۵۰+ - ۶۲۶۹ سال پیش از میلاد را تعیین نمود. با توجه به این مطلب که در زیر محلی که این نمونه ی زغال به دست آمد هنوز بیش از ۲/۵ متر تا خاک بکر آثار و بقایای لایه های باستانی وجود دارد، هماهنگی این تاریخ گذاری با آثار به دست آمده در ترانسه ی آزمایشی در گوشه ی شمال شرقی ترانسه ی FX تپه ی زاغه کاملاً معرف و مؤید قدمت آثار باستانی این تپه می باشد. طبقات سطحی و مرتفع که معرف دوران های آخر استقرار در تپه زاغه هستند دارای سفالی می باشند که با سفال های تمدن چشمه علی و سیلک دوم در تمدن های مرکزی فلات ایران قابل مقایسه بوده و نشان می دهد با توجه به تاریخ تقریبی تمدن چشمه علی و همزمانی آن با طبقه ی دوم سیلک می توان اظهار نمود که احتمالاً استقرار در تپه ی زاغه اوایل و یا اواسط هزاره ی پنجم پیش از میلاد متوقف گردیده و چون به هیچ وجه چه در ترانسه های حفاری شده و چه در سطح تپه آثاری که معرف دوران های جدیدتر باشد به دست نیامده این تپه از بعد از اواسط هزاره ی پنجم پیش از میلاد به کلی متروک مانده و ساکنین این تپه به عللی که بر ما روشن نیست این تپه را ترک نموده و در نقطه ی دیگری از این دشت احتمالاً به زندگانی خود ادامه داده اند».

(عزت الله نگهبان، مارلیک ۲، نشریه ی مؤسسه و گروه باستان شناسی و تاریخ و هنر، مقاله ی حفاری دشت قزوین، ص ۴۵)

دشت قزوین، یکی از مهم ترین مراکز تجمع خبره ترین مردم ایران کهن، در قریب ۹۰۰۰ سال پیش است. هر چند هنوز ده ها تل و بقایای باستانی اکتشاف نشده در این منطقه باقی است، اما یافته های اندک کنونی در گمانه زنی های مختصر و فصلی، خود گواه و شاهی است که این مراکز زیستی کهن، با ارزیابی دست ساخته های استادانه و معماری هوشمندانه، به سهولت «در زمره ی اجتماعات تاریخی و متمدنانه شناسایی می شوند.

«حفاری در جهت گسترش طبقات باستانی تپه ی زاغه به منظور دست یافتن به اطلاعات بیش تر راجع به نحوه ی زندگانی و آثار هریک از طبقات در فصول بعد آثار و مدارک مفید و نیکویی در اختیار گذارد. از نظر معماری و بافت و

شبکه زندگانی دهکده‌ای خانه‌ها و گذرگاه‌هایی آشکار شد که هر واحد ساختمانی عموماً یا از یک اطاق و یا حد اکثر دو اطاق تشکیل می‌گردد که یکی از آن‌ها برای زندگی و دیگری به عنوان آشپزخانه مورد استفاده قرار می‌گرفته است. خانه‌ها و اطاق‌ها بسیار کوچک بوده و به طور متوسط در حدود ۲ و ۵ متر می‌باشند. وجود کارگاه‌هایی که مصرف اصلی آن‌ها هنوز کاملاً روشن نیست و با صغه‌های صاف و هموار مانند سینی‌های بزرگ و خمره‌های دهان باز که در زمین کار گذارده شده‌اند مجهز گردیده نشان می‌دهد که احتمالاً در آن‌ها تولیداتی غذایی و یا صنعتی انجام می‌گرفته است. این نوع کارگاه‌ها در حد خود بی‌نظیر بوده و به ندرت در حفاری‌های انجام شده در ایران با چنین قدمتی به دست آمده‌اند. خانه‌ها عموماً با دیوارهای مستقل از یک دیگر ساخته شده و در آن‌ها خشت‌های بسیار طویل به کار رفته است.»

(مارلیک ۲، نشریه مؤسسه و گروه باستان‌شناسی تاریخ و هنر، همان)

چنین اشارات مستندی با استحکام کافی می‌گوید که در ۸۰۰۰ سال پیش روابط اجتماعی در این مراکز تجمع، به مرحله‌ی تولید صنعتی، توجه به مهندسی زیستی، رعایت نیازهای عمومی و برقراری درجات و طبقات اقتصادی و سیاسی رسیده است. معلوم نیست با وجود چنین ظواهر و لوازمی ایران‌شناسی بی‌سواد اما کهنه کار کنونی، چه گونه و با چه انگیزه و هدف و ترفندی موفق شده است ایران را سرزمینی با تمدن ۲۵۰۰ ساله معرفی کند؟!

«ساختمان خانه‌ها عموماً با ساختمان تپه‌ی زاغه چه از نظر بافت و شبکه‌ی مسکونی و چه از نظر مصالح ساختمانی فرق دارد. خانه‌ها منظم‌تر ساخته شده و عموماً به کوچه‌ای به وسیله‌ی دری هدایت می‌گردند. گذرگاه‌ها مستقیم‌تر ساخته شده و خشت‌های طویل به وضعیتی که در تپه‌ی زاغه وجود داشت مشاهده نمی‌گردد. و محل اتصال دیوارها به تر و منظم‌تر ساخته شده است و این مطلب نشان می‌دهد که با گذشت زمان ساکنین این دشت پیش‌رفت قابل توجهی در فن معماری نموده‌اند. در یکی از اطاق‌ها در فصل گذشته کوره‌ی فلزکاری که از هر نظر قابل توجه بوده و احتمالاً منحصر به فرد است به دست آمد. قدمت این کوره به نظر می‌رسد مربوط به اواسط تا اواخر هزاره‌ی پنجم پیش از میلاد باشد. همراه با این کوره مقدار زیادی سنگ فلز احتمالاً مس و بوته‌ی ذوب فلز و چند عدد قالب برای تهیه‌ی ادوات مسی که مسلماً به طریقه‌ی ریخته‌گری تهیه می‌شده

است به دست آمد. کشف این کوره نمایشگر پیشرفت فن و صنعت فلزکاری در زمانی چنین قدیمی در این منطقه بسیار جالب و با اهمیت است و اگر چنانچه اولین نمونه‌ی این نوع کوره‌ها در تاریخ فلزکاری نباشد و بدون شک از اولین نمونه‌های آن می‌باشد. در قسمت جنوبی ترانشه‌ی A نیز ساختمانی بزرگ‌تر با دیوارهای قطورت‌تری کشف گردید که با بقیه‌ی خانه‌های مکشوفه تفاوت کلی داشت. احتمالاً این بنا مرکز این اجتماع یا محل مسکونی فرد مهم‌تری بوده است. تپه‌ی سگزآباد که بزرگ‌ترین تپه‌ی باستانی این منطقه را تشکیل می‌دهد با وجود عظمت دارای بقایای باستانی جدیدتری نسبت به دو تپه‌ی زاغه و قبرستان می‌باشد. با وجودی که در ضمن بررسی و حفر ترانشه قطعات کوچک و بسیار نادری از سفال‌های قدیمی‌تر به دست آمده ولی به نظر می‌رسد استقرار در این تپه از اواخر هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد شروع گردیده است.»

(مارلیک ۲، نشریه مؤسسه و گروه باستان‌شناسی تاریخ و هنر، همان)

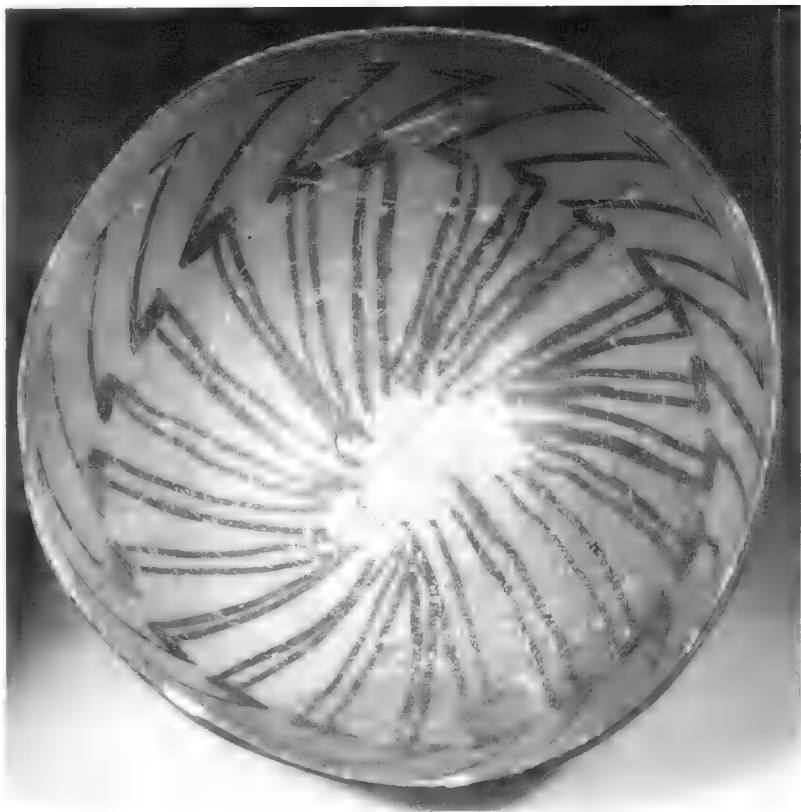
چنین که می‌خوانیم بر اساس یافته‌های واقعی و نه غوغاهای تبلیغاتی، از آن قبیل که در موضوع هخامنشیان رواج دارد، در گوشه‌ی کوچکی از این سرزمین و تنها در سه تل کهن دشت قزوین، بر ما معلوم شده است که در ۷۰۰۰ سال پیش محیط‌های انسانی با تکاپوی تولید، کوره‌های ذوب فلز و کارگاه‌های سفال‌سازی مجهز بوده است و معماری مکان‌های زندگی معلوم می‌کند که اگر مراکز رسمی و موظف باستان‌شناسی و میراث فرهنگی ایران را تنها به برجسته‌سازی آثار هخامنشیان، اختفای قدرت بومیان و اقوام پیش از هخامنشی، تدارک احمقانه و مسخره و افسانه‌وار قوم برگزیده‌ی آریا و زائده‌ی نادانه‌ای به نام خردمندان پارسی برخاسته از میان آریاها مشغول می‌بینیم، با چه ابعادی از خیانت آگاهانه نسبت به هویت و دیرینه‌ی ایرانیان روبه‌رویم، زیرا حتی یک کاسه‌ی سفالین ۷۰۰۰ ساله‌ی دشت قزوین و آن نقوش و فرم‌های مانده بر آن‌ها و به ویژه آن تصویر رقص دسته‌جمعی، که در صفحات بعد می‌بینید، می‌تواند چنان رسوایی عظیمی برای سازندگان این اوهام به بار آورد که ترمیم ناشدنی باشد. آیا کاوشگران دشت قزوین از چه رو پس از یافتن این آثار، به تلقینات کنونی ایران‌شناسی معترض نشده‌اند؟!



این پیکره‌ی سفالین بسیار کوچک ۸۵۰۰ ساله، متعلق به دشت قزوین، از مادری که فرزندش را در آغوش دارد، در کاوشی به شماره ۱۲۸-۱۳۵۵ یافت و به شماره ۷۸۴۶ در موزه ایران باستان ثبت شده است. اجزاء آن، به خصوص اجزاء صورت زن نامشخص است. در این پیکره‌ی از نظرگاه گرافیکی به راستی مدرن، نحوه‌ی در آغوش‌گیری کودک بسیار مهربانانه و تأثیر گذار است. آیا ساخت این پیکره‌ی کوچک حاصل دیدار سازنده‌ی هنرمند آن با کودک در آغوش مادر خفته‌ی خویش و ثبت تصویر آن به همان صورتی است که امروز ما با دوربین‌های عکاسی انجام می‌دهیم؟ عدم توانایی هنرمند در ترسیم اجزاء صورت زن، از دیرینه بودن ساخت این شیء هنری خبر می‌دهد. آیا سفالگری که در ۸۵ قرن پیش چنین بازتاب هنرمندانه‌ای از یک دیدار احساسی بروز می‌دهد، آن گونه که ایران‌شناسان توطئه‌گر می‌گویند، در عهد حجر و در پیش از تاریخ می‌زیسته است؟!؟



این ظرف سفالین ۷۰۰۰ ساله، گزارش کامل کشف از دشت قزوین، به شماره‌ی ۶۰/۱۳۳۸ دارد و به شماره‌ی ۱۲۸۴۸ در زمره‌ی اشیاء موزه‌ی ایران باستان ثبت است، ۱۶ سانتی متر بلندی، ۱۹ سانتی متر قطر دهانه و ۱۰ سانتی متر قطر پایه‌ی آن است. بدنه‌ی شکسته و زاویه دار، ارزش فنی ساخت کهن آن را دو چندان می‌کند و در پخ فوقانی ظرف، در چهار ردیف افقی، چهار حیوان گریه سان با بدن‌های تجریدی خال دار و دم‌های دراز با انتهای حلقه دار نقاشی شده است.



این ظرف ۶۵۰۰ ساله از دشت قزوین که شماره‌ی کاوش آن ۵۲/ ۱۳۳۷-۱۳۳۶ و شماره‌ی ثبت آن در موزه‌ی ایران باستان ۱۱۰۴۰ است، ۲۵ سانت قطر دهانه و ۱۴ سانت بلندی آن است. درون ظرف با یک ردیف نقش تجریدی، شامل ۲۲ پرنده‌ی مشابه تزئین شده است. پرنده‌گان احتمالاً لک‌لک‌هایی هستند که با پاهایی بسیار بلندتر از حد معمول، بدن کوچک بیضی‌شکل، گردن بلند و مایل و به عقب تصویر شده‌اند. سر پرنده‌گان نقطه‌ای شکل و منقارهای باز آن‌ها به سمت چپ خم شده است. در هزاره‌ی پنجم پ. م.، در شمال ایران و ایران مرکزی اغلب نقش ردیف پرنده‌گان در حالت ایستاده در بیرون و درون ظروف سفالین به عنوان تزئینات دیده می‌شود.



این ظرف ۶۵۰۰ ساله‌ی مکشوفه در تپه زاغه‌ی دشت قزوین با شماره‌ی کاوش ۲-۱۳۵۳ و شماره‌ی ثبت ۸۶۲۷ در موزه‌ی ایران باستان، ۳۵ سانت ارتفاع، ۱۴ سانت بلندی پایه، ۲۵ سانت قطر دهانه و ۱۶ سانت قطر پایه از سفال سرخ روشن با نقوش سیاه رنگ در سرتاسر بدنه دارای ترک‌های متعدد است. تزیینات ظرف شامل ۶ بخش است. چهار نوار بالایی به چهارضلعی‌های کوچکی تقسیم شده‌اند. در هر مربع یک مثلث با نقوش مشبک دیده می‌شود و بخش بزرگ‌تر هر چهارگوش با سر یک حیوان با شاخ‌های بزرگ پر شده است. این تصاویر، بازآفرینی کاملاً تجریدی و بسیار ساده شده‌ی حیوانات شاخ‌داری است که در دومین و چهارمین ردیف در مقابل اولین و سومین ردیف ۱۸۰ درجه چرخانده شده است. در مجموع ۲۱ حیوان شاخ‌دار تجریدی شده در بالاترین ردیف و ۲۵ عدد در پایین‌ترین ردیف وجود دارد. پنجمین نوار شامل نقوش بیضی شکل زاویه دار و عمود است که درون آن‌ها با خطوط افقی پر شده است، تزییناتی که بیننده را به یاد اشکال ماهی می‌اندازند.



این ظرف ۵۵۰۰ ساله‌ی بی‌نهایت زیبا، نفیس در طراحی، مقیاس‌ها، نقش‌اندازی و ساخت، با شماره‌ی کاوش ۱۳۵۲-۵۳ و شماره‌ی ثبت ۸۶۲۹ در موزه‌ی ایران باستان قطر دهانه‌ی ۲۰ سانت و قطر کف ۵ سانت، در تپه سگزآباد قزوین یافت شده، دارای یک نوار در زیر دهانه با یک ردیف پرنده‌ی یکسان است. پاهای مجموعاً ۲۱ پرنده بدون پنجه و با چهار خط به تصویر کشیده شده‌اند، بدن‌های نیم دایره، گردن‌های دراز کمی به عقب کشیده شده با منقارهای دراز به طور کامل رنگ شده‌اند. احتمالاً این پرندگان مرغ دریایی یا نوعی پرنده‌ی دوندۀ هستند. یک نوار حدوداً ۳ سانتی‌متری در زیر ردیف پرندگان، از دو ردیف مستطیل‌های توپر و یک در میان، که بر روی هم قرار گرفته، تشکیل شده است. لبه ظرف کمی به سمت داخل خمیده است.



این شاهکار ۵۵۰۰ ساله ی سفال سازی کهن ایران، که در کاوشی به شماره ۲۲-۱۳۵۲ در تپه قبرستان قزوین به دست آمده و به شماره ۸۶۲۸ در موزه ایران باستان ثبت است، ۲۲ سانتی متر قطر دهانه، ۲۳ سانتی متر ارتفاع دارد و قطر پایه ی آن ۵ سانتی متر است. در تمام بدنه ی این ظرف ترک هایی دیده می شود. دو جفت سوراخ در بدنه ی ظرف احتمالاً مربوط به وصالی ظرف در همان زمان باستان است.

این ظرف سفالی به رنگ قهوه ای روشن با تزیینات قهوه ای تیره از میانه ی ظرف به بالا با نوارهای افقی قهوه ای تیره آذین شده که از نوار چهارم به بعد با هشت نقش مستقل شانه مانند به طرف دهانه ظرف امتداد یافته که بین آن ها چهار فضای باریک و چهار فضای پهن خالی مانده اند. فضای بزرگ در دو طرف، هر یک با یک حیوان شاخ دار (بزکوهی) باریش پر شده است. شاخ های بسیار بزرگ دایره ای شکل بر روی بدن حیوان دارای برجستگی است و در سطح مدور درون شاخ ها یک رزت هفت پر مشاهده می شود. هر دو فضای بزرگ تر با تزیینات گیاهی پر شده است. یک ساقه در بالا به پیچ های بزرگی ختم می شود و بر روی ساقه جوانه های انبوه و نزدیک به هم مخروطی شکل مشاهده می شود. از نقش این بز کوهی ریش دار با افه های مختلف بسیار در سفال های سراسر ایران، از سواحل دریای مازندران تا شوش استفاده شده است.



آیا سازنده‌ی هنرمند این ظروف را، که در اندیشه‌ی تولیدی او ساخت محصولاتی با طراحی یکسان، ولی در اندازه‌های مختلف و به اصطلاح امروز تولیداتی به صورت «ست» وجود دارد، می‌توان تولیدگری متعلق به دوران پیش از تاریخ گفت؟!!!!



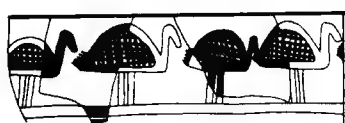
نمونه‌ای از معماری در کهن‌ترین لایه‌ی تپه قبرستان دشت قزوین و نمونه‌ی دیگری از لایه‌های جدیدتر به فاصله‌ی کوتاه ۵۰۰ ساله، سرعت تحول در انضباط معماری، نزد ساکنان کهن این منطقه را بیان می‌کند.



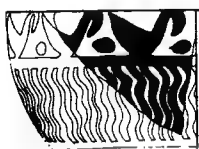


دو نمونه از محوطه‌ی کارگاه کوزه‌گری با قدمت ۵۵۰۰ ساله در تپه قبرستان لاشت قزوین.





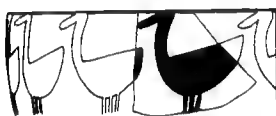
1



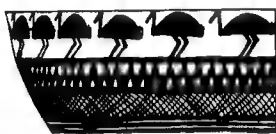
2



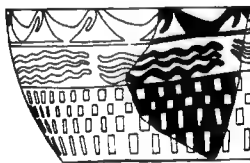
3



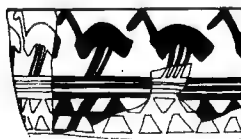
4



5

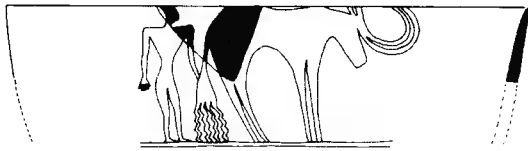


6



7

اندکی دقت در طراحی و نقاشی این سفال‌های دشت قزوین و به ویژه شترمرغ‌های سفال شماره ۱ و ۵ و ۷ و نیز حیوان سفال شماره ۳ که فرم آن فقط با کانگورو منطبق می‌شود و در سفال شماره ۲ صفحه‌ی پیش نیز آمده بود، از زندگی فعال ساکنان کهن دشت قزوین و تنوع جانوری آن خبر می‌دهد، که نخستین زیستگاه‌های آن را از ۹۰۰۰ سال پیش بازشناسی کرده‌اند.



1



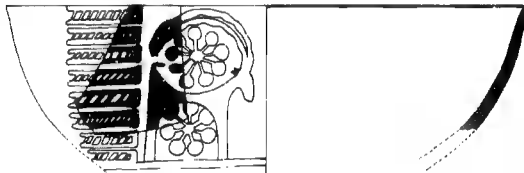
2



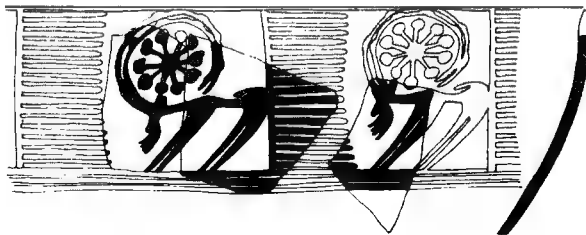
3



4



5



این دسن بخشی از خرده سفال های تپه قبرستان دشت قزوین است. در نقش شماره ۳، حالتی از رقص دسته جمعی دیده می شود که نه فقط سطح فرهنگی و روابط اجتماعی جامعه ی سازنده ی این سفال را تا میزان قابل توجهی ارتقاء می دهد، بل شباهت آن با همین حالت رقص در تکه سفال هایی از شوش و سیلک کهن بسیار حیرت انگیز است، چنان که نقش انتزاعی حیوان سفال شماره ۴ همان است که بر لیوان طلای تپه مارلیک نیز آمده است.

با نگاهی به این دست ساخته های سفالین، از تبدیل سفالگری ساده به یک مانوفاکتور کهن، با ترکیبی از رده های مختلف تخصص و توانایی، در فاصله ی ۷۰۰ تا ۵۰۰ سال پیش خبر می دهد و معلوم می کند که سفالگر، اندیشه و دانش خود را در پاسخ گویی به تمام نیازهای مصرفی در لوازم زندگی به کار گرفته است. در سفال سازی کهن ایران، با حداکثر ملاحظه ی صنعتگر در پدید آوردن دل نشین ترین فرم های دیداری و طراحی های ملایم و چشم نواز روبه روییم و با تنوع ساخت در ابعاد مختلف و در زمینه های گوناگون، از یک فنجان آب خوری ساده ی بدون دسته، تا پیه سوزهای محاسبه شده از نظر هوارسانی لازم برای سوخت و نور افشانی و قوری ها و قابلمه ها و قمقمه های مورد نیاز مسافر و نیز خمره های بزرگ محل نگهداری انواع دانه های خوراکی و نیز با همکاری و هماندیشی و همراهی طراح اولیه و هنرمند نقش انداز و سفال ساز و کوره دار و بعدها لعاب کار مواجهیم که حاصل کار هماهنگ آن ها، نمونه های موجود سفال ایران کهن را، در تمام زمینه های فنی و هنری، سر آمد سفال منطقه ی شرق میانه و بسیار مقدم تر بر صنعت سفال و سرامیک سازی مردم چین به جهان معرفی می کند.

«هنر سفالگری شوش که به شدت تحت تأثیر دوره ی اوروک بوده است، به پیشرفت درخشان و عظیمی دست یافت. ظروف مکشوفه از گورستانی در این منطقه که بیش از دو هزار قبر داشته است، شامل کاسه های بزرگ و لیوان های بلند است که نازکی آن ها گاه به نازکی پوست تخم مرغ است و از آثار هنری ارزشمند تاریخ به شمار می رود. اجزاء این ظروف متناسب اند و طرح های آن منتزع از طبیعت، به ویژه گیاهان و پرندگان است. در بالای این لیوان پرندگانی با گردن کشیده طراحی شده اند. شیوه ی استادانه ی نقاشی در این ظروف که به جهت ویژگی های آب و هوایی ایران از گزند روزگار مصون مانده، نمایانگر مهارت نقاش و ظرافت طبع وی در انطباق طرح با فضا است و با هیچ دوره ی سفالگری پیش از تاریخ قابل مقایسه نیست. بر روی این ظروف، همچنین نی های نیزار، پرندگان آبی و لاک پشت آبی، تصاویر شکارچی با کمان، سگ های شکاری، بز کوهی، حیوانی از خانواده ی اسب و پرندگانی در حال پرواز منقوش شده

اند. با این همه، این تصاویر همواره نشانه‌ی مفاهیم انتزاعی از طبیعت اند.»
(محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۱۰)

در این جا سفال شوش را تحت تأثیر سفال‌سازی بین‌النهرین می‌گویند، چنان‌که خواندیم خط و تمدن سیلک را نیز صادراتی از بین‌النهرین گفته بودند و به زودی مطالب نادرست دیگری در باب شوش خواهیم خواند، چرا که تقریباً تمام باستان‌شناسی شوش توراتی است و تفسیرات آن در جهت اعتبار بخشیدن به متن کتیبه‌ی جعلی آشور بانی پال است، که نه بانی پال، بل که شرق‌شناسان به حجار آن دیکته کرده‌اند. در این میان حساسیت باستان‌شناسی یهود زده و باستان‌شناسان یهودی، درباره‌ی شهر شوش، که به دفعات در تورات از آن یاد شده، محل مقبره‌ی برترین ربی یهود عهد هخامنشی، یعنی دانیال و نخستین منزلگاه داریوش دست نشانده‌ی یهود بوده است، موجب شده تا حفاران و باستان‌شناسان مأمور کنیسه به شوش یورش برند و خاک بقایای آن را، به جای آشور بانی پال به توبره کشند و از مانده‌های آن تمدن بی‌نظیر جنوب ایران، که از ایلام تا سیستان گسترده بود، توده‌ی به هم ریخته‌ی بی‌شکل کنونی را بسازند، که تنها و تنها از بخش هخامنشیان آن گفت و گو می‌شود!

«آشوربانی پال (۶۶۸-۶۳۳ ق. م.) که بابل را فتح کرده بود، عیلام را نیز تحت تابعیت درآورد، و هوبان هالتاش شاه این مملکت را از سلطنت خلع کرد و چون در حدود سال ۶۴۰ یا ۶۳۹، عیلامی‌ها در صدد به دست آوردن استقلال برآمدند، سپاه آشور به سرعت تمام مملکت را اشغال کرد، و با بی‌رحمی هر چه تمام‌تر دست به قتل و غارت فراوان زد. روشنفکران و طبقه‌ی برگزیده‌ی ملت را تا سامره تبعید کرد و سراسر شوش که بدون جنگ تخلیه شده بود، ویران گردید. به افتخار این فتح بزرگ، متنی به قرار زیر از آشوربانی پال باقی است :

«من شوش، شهر بزرگ مقدس، مسکن خدایان ایشان، مأوای اسرار ایشان را بنا به خواسته‌ی آشور و ایشتار فتح کردم. وارد کاخ‌های اش شدم، و با شادی و بشارت در آن جا اقامت گزیدم. در گنج‌های اش را گشودم که در آن‌ها طلا و نقره، خواسته و مال فراوان بود. آن‌چه را که شاهان پیشین تا شاه کنونی عیلام در آن‌ها گرد آورده بودند و تا به حال هیچ دشمنی، به جز من بر آن‌ها دست

نیافته بود، به منزله ی غنیمت در تملک گرفتم. طلا و نقره، خواسته و مال سومر، آکاد و کاردونیش (بابل) که شاهان پیشین عیلام مکرر غارت کرده و به عیلام آورده بودند... زینت آلات، نشان های سلطنتی، سلاح های جنگی... همه ی اثاثه ی قصورشان که (شاه) روی آن ها جلوس می کرد، می خوابید (ظروف) که در آن غذا می خورد... آن ها را به منزله ی غنیمت به مملکت آشور آوردم.

من زیگورات شوش را از آجرهایی که با سنگ لاجورد لعاب شده بود، من (نوعی) تزیینات بنا را که از مس صیقلی یافته ساخته شده بود، شکستم. شوشیناک، خدای اسرارآمیز که در مکان های اسرارآمیزی اقامت دارد، و احدی ندیده است که او چه گونه خدایی می کند، سومودو، لاگامار... این خدایان و این الهه ها، با زینت آلات شان، ثروت شان، اثاثه شان و روحانیان شان (همه را) به عنوان غنیمت به مملکت آشور آوردم. سی و دو مجسمه ی سلطنتی را که از طلا و نقره و مس ریخته و با مرمر سفید (تراشیده شده) بود... به مملکت آشور آوردم. تمام شدوها (دیوان) و لاماسوها، نگهبانان معابد را بدون استثناء از بین بردم (مجسمه های) گاوهای نر خشمناکی را که زینت بخش درها بودند، از جا کردم، معابد عیلام را با خاک یکسان کردم، و خدایان و الهه های اش را به باد یغما دادم. سپاهیان من وارد بییشه های مقدس اش شدند، که هیچ بیگانه ای از کنارش نگذشته بود، اسرار آن را دیدند و با آتش سوختندش.

من قبور پادشاهان قدیمی و جدیدش را که از ایشتار پروردگار من نهرا سیده بودند، و به پادشاهان پدران من صدمه رسانیده بودند، ویران و متروک ساختم، (اجساد) آن ها را در معرض خورشید قرار دادم، و استخوان های شان را به مملکت آشور آوردم. من از اتمیوهای شان (ارواح خدایان) آرامش و راحتی را با جلوگیری از تقدیم هدایای تدفینی و آشامیدن مشروب به افتخار آنان، سلب کردم. من در فاصله ی یک ماه و بیست و پنج روزه راه، ایالت عیلام را تبدیل به یک ویرانه و صحرای لم یزرعی کردم. من در دهش نمک وسیله پروراندنم.

من دختران شاهان، زنان شاهان، تمام خانواده ی قدیمی و جدید شاهان عیلام، شهریانان و شهرداران دهات اش... تمام متخصصین بدون استثناء، ساکنین مرد و زن... چهار پایان بزرگ و کوچک را که تعدادشان از ملخ بیش تر بود، به منزله ی غنیمت به مملکت آشور فرستادم... خرهای وحشی، غزال ها، تمام حیوانات وحشی (بدون استثناء) از برکت وجود من (در شهرهای آن) به راحتی زندگی خواهند کرد. ندای انسانی (صدای) سم چهارپایان بزرگ و کوچک، فریادهای شاد... به دست من از آن جا رخت بریست».

پس از این قتل و غارت و ویرانی، حکومت عیلام دیگر کمر راست نکرد. زیرا

اصولاً با ظهور ترتیبی جدید که در حال تکوین بود، عصر عهد عتیق و امپراطوری‌های عظیم و جوامع وسیع اقتصادی‌اش، که در درون آن‌ها استقلال ملل کهن حاکم به مخاطره افتاده بود، به پایان رسیده بود. چنان‌که همین موضوع نیز سبب نابودی آشور گردید». (پیر آمیه، تاریخ عیلام، ص ۷۰)

برای اثبات قلابی و ساختگی بودن این متن کافی است اشاره کنم که مجسمه گاوهای نر خشمناک نگهبان معابد شوش، که در این جا از زبان آشور بانی پال به انهدام آن‌ها اشاره شده، در زمره‌ی اختصاصات ابنیه‌ی رسمی بین‌النهرین است و هنوز کم‌ترین نشان باستان‌شناختی از این گونه گاوهای وحشی محافظ معابد ایلام، که با آن‌ها فقط به صورت زیگورات‌های خشت و آجری آشناییم، جز مجسمه‌ی زینتی گلی و سفالین یک گوساله‌ی بی‌آزار را به دست نداریم، که تقدیم‌نامه‌ی زائری برآن حک شده است! احتمالاً این متن را، که قصد انتقال و ایجاد توهم توحش در بین‌النهرین و ایلام و در میان غالب و مغلوب و قرار دادن مجرم دیگری به جای عاملین پوریم برای تخریب ایلام و زیگورات‌های‌اش را دارد، در کارگاه‌های قلابی سازی اورشلیم و با الهام از صورت‌های ساختمانی بابل و آشور ساخته‌اند، بی‌این که بدانند مشخصات آن مجسمه‌های طلا و نقره‌ی سلطنتی و گاوها و حتی آجرهای لعاب داده شده با سنگ لاجورد، با داده‌های باستان‌شناختی شوش تطبیق نمی‌کند. از سوی دیگر ظاهراً بلای عظیم بنیان‌برافکن حمله‌ی آشور بانی پال به شوش، که در مواردی آن را موجب انهدام قطعی و نهایی تمدن ایلام شمرده‌اند و در متونی آمده است که «ایلام از پس حمله‌ی آشور بانی پال و تخریب شوش دیگر هرگز در تاریخ سربرنیاورد»، در ۶۴۰ پیش از میلاد، یعنی قریب صد سال مقدم بر ظهور ویرانگر اصلی شرق میانه یعنی کورش روی داده است. با این همه ایران‌شناسی نادان و ناتوان کنونی، که در میان این ادعاهای ضد و نقیض خویش، دچار سرگیجه است، ناگزیر می‌شود که در فاصله‌ای اندک، بار دیگر شوش را، پس از آن ویرانی کامل، تا مقام مدفن دانیال و پایتخت هخامنشیان به تاریخ فراخواند و چنان اعتلایی ببخشد



بی شک این مجسمه‌ی کوچک گوساله که نصف اندازه‌ی طبیعی است، از جنس گل پخته‌ی لعاب‌دار، با تقدیم نامه‌ای از سوی یک زائر به این شوشیناک، در کنار در ورودی شمال شرقی زیگورات را نمی‌توان با گاوهای خشمگین محافظ معابد شوش، که در متن کتیبه‌ی قلابی آشور بانی پال اشاره شده، منطبق کرد!

که تبدیل به بزرگ‌ترین مرکز مخالفان یهود شود و بر مبنای کتاب استر تورات، قتل عام مردم شوش در نسل‌کشی پوریم، خلاف دیگر مراکز شهری ایران به جای یک روز، دو روز به طول انجامد، تا با اندکی تدبیر ویران‌کنندگان اصلی شوش و چغازنبیل و دیگر مراکز تمدن شرق میانه را، که می‌کوشند آشور بانی پال معرفی کنند، بشناسیم.

«قصد ما این نیست که در این جا گزارش «موسم» های متعدد کاوش در این محل را بدهیم. ما فقط به این اکتفا خواهیم کرد که خلاصه‌ای از نتایج مهمی که کاوش‌های علمی، پیش از جنگ، به آن رسیده است عرضه داریم. کاوش‌های جدیدتر خصوصاً کاوش‌های بعد از ۱۹۴۶ کمی دقیق‌تر شرح داده خواهد شد. به نظر ما شهر شوش محل تلاقی دو تمدن بزرگ بوده است که یکی در دیگری اثرات زیاد داشته: یکی تمدن جلگه‌ی بین‌النهرین جنوبی و دیگری تمدن فلات ایران. اگر به وضع جغرافیایی شوش توجه کنیم این مطلب خوب روشن می‌شود. در واقع این شهر در جلگه‌ی بین‌النهرین واقع است، ولی دنباله‌ی فلات ایران است.

قابل توجه‌ترین اشیایی که در این محل پیدا شده سفال‌های شوش است. این سفال‌های منقوش خیلی ظریف است و با خاک بسیار نرمی ساخته شده. رنگ آن‌ها خیلی روشن است و در حقیقت سفید مایل زرد یا سبز می‌باشد. نقش آن‌ها سیاه یا قهوه‌ای با بنفش تیره است که مستقیماً روی بدنه‌ی ظرف قرار داده شده و گاهی این رنگ به قدری ضخیم است که شبیه به لعاب شده و در نتیجه‌ی گذشت زمان ترک خورده و ریخته است. ظروف خوب در کوره پخته شده و به وسیله‌ی چرخ دستی ساخته شده است و بدنه‌ی آن‌ها بسیار نازک است. معمولاً شکل آن‌ها عبارت است از: جام، که داخل آن منقوش است و پایه دارد یا ندارد، و آب‌خوری که ته آن پهن است، و ماست‌خوری، و دیزی، کوزه‌های لب‌پهن، و کاسه‌های آش‌خوری. نقوش سفال طبقه‌ی اول شوش بیش‌تر به صورت مجالس مجزی از یکدیگر ترتیب داده شده. موضوع نقوش هندسی عبارت است از خطوط شکسته و مثلث‌ها و صلیب شکسته و خطوط عمودی منتهی به ابرو، و نیزه‌هایی که روی پایه‌هایی قرار دارد، و شاخه‌ها، و گل‌های پنج‌پر، و حشرات، و لاک‌پشت‌ها، و ماهی‌ها، و مارها، و لک‌لک‌ها، و مرغ‌های آبی‌گردن دراز با پاهای دراز، و بره‌های کوهی و بز معمولی، و پلنگ‌ها، و کفتارها، و سگ‌ها، نقش انسان نیز با دقت روی این سفال نشان داده است». (لویی واندنبرگ، باستان‌شناسی ایران باستان، ص ۷۵)

حالا واندنبرگ را مشغول بی‌هویت کردن جغرافیای ایلام و شوش می‌بینیم.

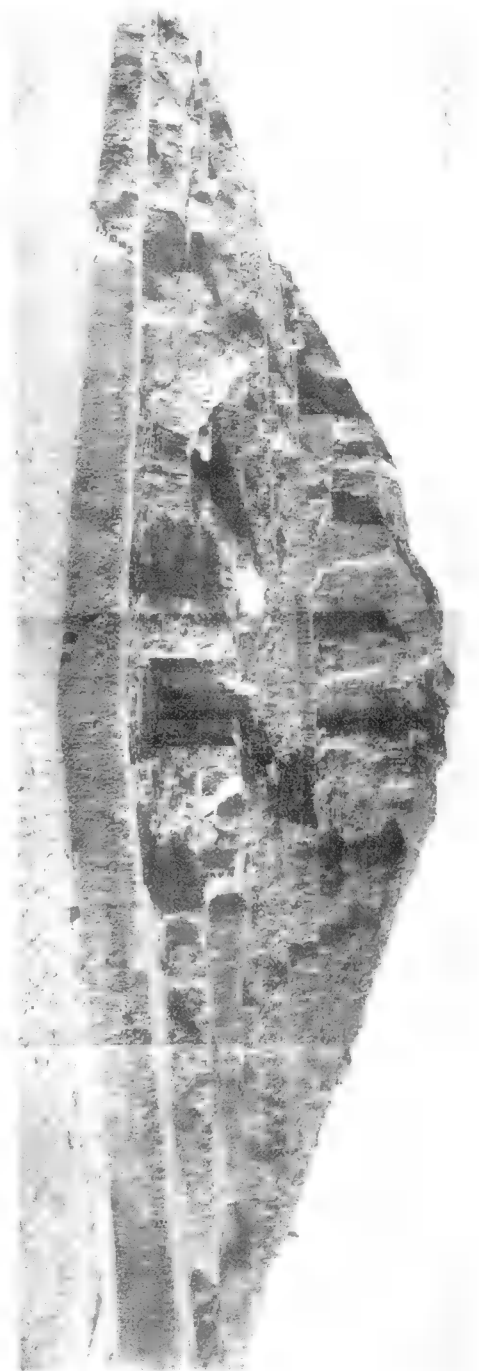
ایلام کوهستانی را، که امپراتوری آن سراسر نیمه ی جنوبی ایران کنونی تا سیلک و سیستان را می پوشانده، به جلگه ی بین النهرین منتقل می کند و شهر شوش را در ادامه ی آن جلگه قرار می دهد! سردرگمی این عالی جاهان دروغ پرداز و آشوبگر تا آن جاست که پس از این همه خرابی که در میدان کهن شوش مرتکب شده اند و در پی ارائه ی ده ها اطلاعات غلط و حتی ساخت شناسنامه ی نادرست برای قانون نامه ی حمورابی شوش، هنوز نتوانسته اند با این سرزمین و امپراتوری بزرگ ایران کهن به طور نهایی تعیین تکلیف کنند، چرا که بیان رسای فقط چند شیء دزدانه منتقل شده به لوور، حقه بازی آن ها را برملا می کند.

باری، آثار سفالین شوش، در لایه ها و دوران های مختلف تحول روبه پیشی را در طراحی، فرم، نحوه ی تولید، ترکیب خمیرمایه ی اولیه، ظرافت ساخت و نقش اندازی آشکار می کند و رشد مستمری را در اندیشه ورزی و تکنیک و هنر سفالگری باز می گوید. این سفال ها و نیز دست ساخت های مفرغی و زرین و سیمین، در عین حال برقراری یک هماهنگی عالی و حضور و تجمع و ترکیبی از نخبگان در رده ها و رشته های مختلف علوم را در کارگاه های صنعتی شوش اعلام می کند و معلوم است که این ظرف های ظریف خوب پخته و نقش اندازی شده و آن شمعدان نفیس که در صفحات بعد می بینید، حاصل همکاری مشترک گروهی از خبرگان بوده است، که استادکار طراح و فلزشناس و قالب گیر ریخته گر و خاک شناس و آلیاژ بند خاک و آماده کننده ی خمیر و کوره دار و سفال پز و شیمیست لعاب کار و بالاخره هنرمند نقاش و رنگ کار را در برمی گیرد. در عین حال نقوش دیواره ی شرقی و شمالی کاخ نیمه کاره و در حال ساخت آپادانا در تخت جمشید نیز، خود گواه گویایی از حضور مراکز قدرتمند زیستی در اندازه ی مجتمع های توانای تولیدی - هنری و روابط قابل ذکر اقتصادی در ایران پیش از هخامنشی است و یافته های باستان شناسی در میدان های تاریخی این دوران با کشف معماری و شهرسازی و نیز درخشش بی نظیر صنعت سفال سازی و فلزکاری در ایران کهن، نه

فقط تصویر ایران قبل از ظهور هخامنشیان را، از صورت «پیش از تاریخ» خارج می‌کند، بل با بررسی نتایج و حاصل حضور هخامنشیان معلوم می‌شود که هخامنشیان، با حمایت از یهودیان در ماجرای پوریم، سراسر خطه‌ی شرق میانه را به «پیش از تاریخ» واقعی برده‌اند و در این منطقه سکوت کامل اقتصادی، سیاسی و فرهنگی، به درازای لا اقل ۱۲۰۰ سال برقرار کرده‌اند.

«آبادانا دو پلکان اصلی دارد، یکی در شمال و دیگری در مشرق. پلکان شرقی مقابل تالار «صد ستون» واقع شده است. دیواری این پله‌ها با نقوش برجسته‌ی بسیار زیبا تزیین شده. در وسط، میان دو بازوی پلکان مضاعف نگهبانان شاهنشاه، در دو ردیف، نشان داده شده‌اند، و در میان آن دو ردیف قسمتی از دیواری پلکان خالی و بدون نقش است، و روی آن عباراتی به خط میخی نوشته شده. در دو مثلی که در دو طرف دیواره‌های پلکان به وجود آمده، «جنگ شیر با گاو» دیده می‌شود در حالی که اطراف این دو حیوان درختان سرو نقش شده است. روی دیواره‌های سکوی آبادانا، که در طرفین این پلکان قرار دارد، مجالسی نمایان است. در سمت چپ ردیف‌های طویلی از سربازان نگهبان شاهنشاهی، اعم از پارسی یا مادی و شوشی، هم‌رزه با پیاده‌ها، و سواره نظام و کمان‌دارها، دیده می‌شوند. در طرف دیگر این اشخاص و مقابل آن‌ها، خراج‌آوردندگان، در ۲۳ مجلس نشان داده شده‌اند. این اشخاص در ۳ ردیف روی هم نقش شده‌اند و خط فاصل میان آن‌ها در جهت افقی، نوارهایی مرکب از گل برگ‌ها، و از جهت عمودی درختان سرو است. هر دسته از خراج‌آوردندگان را یک نفر از درباریان، یا از اهل ماد و یا از اهل پارس راهنمایی می‌نماید. این اشخاص به‌ترین محصول ایالت خود را به عنوان هدیه برای شاهنشاه می‌آورند. شخصیت و هویت این نمایندگان ملل مختلف گاهی کاملاً روشن نیست :

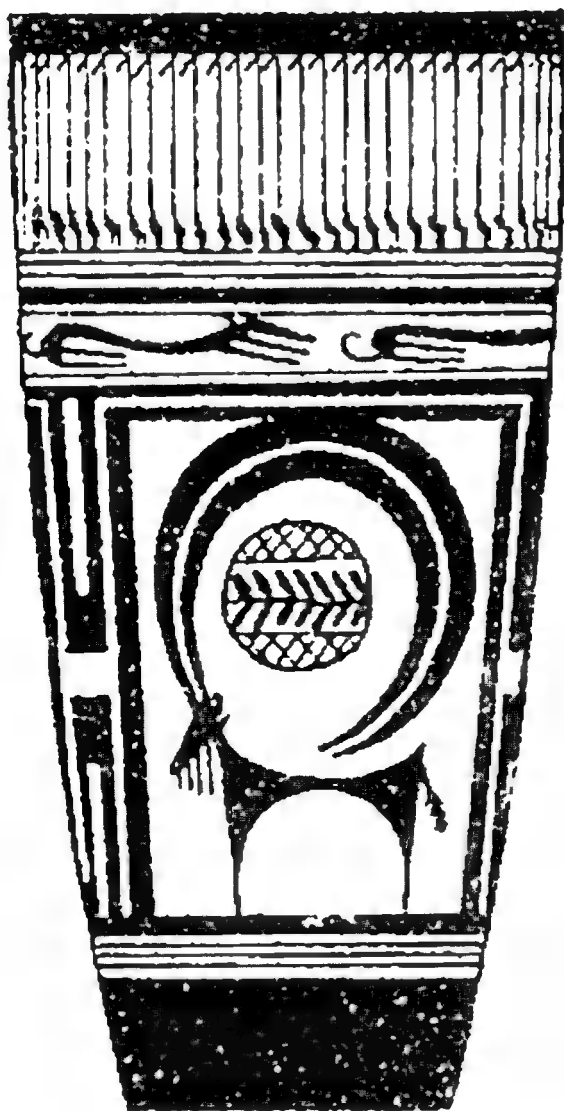
۱. مادها آورنده‌ی یک کوزه و چند جام، و یک دشنه و دست‌بندها و لباده‌ها و شلوارها می‌باشند.
۲. اهالی شوش کمان‌ها، و خنجرها و یک شیر ماده و چند بچه شیر همراه دارند.
۳. همراه ارمی‌ها یک اسب و ظروف مختلف دیده می‌شود.
۴. آریایی‌ها، جام‌ها و یک اسب باختری و پوست حیوان‌ها.
۵. بابلی‌ها، ظروف پر از سیم و زر و پارچه‌ها و یک گاو کوهان‌دار.
۶. «لودی‌ها»، ظروف و جام‌ها و دست‌بندها و یک گرونده‌ی دو اسبه.



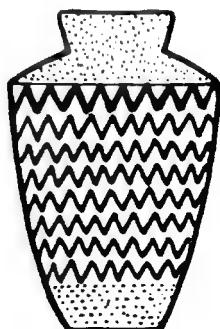
این تصویر زیگورات چهارپایه پیش از تعمیرات و بازسازی اخیر است عظمت این معبد کهن ایلامی، که چند نمونه‌ی دیگر از آن را در وسعت بسیار پهناوری مثلاً در مفت تپه و سلیک و تخت جمشید و جیروت و سینستان یافته‌ایم، میزان توان قومی و گسترش منطقه‌ای امپراتوری ایلام را اعلام می‌کند.



این سفال متعلق به دوره‌ی اول شوش، یعنی اوایل هزاره‌ی دوم پیش از میلاد، با چرخ سفالگری ساخته شده، بدنه‌ای بسیار ظریف و نازک دارد و با نهایت استادی در کوره‌ای با حرارت مناسب پخته شده است. رنگ‌گذاری نقش مار روی آن، چندان ضخیم است، که همانند لعاب، قطعاتی از آن از روی ظرف ریزش کرده است.



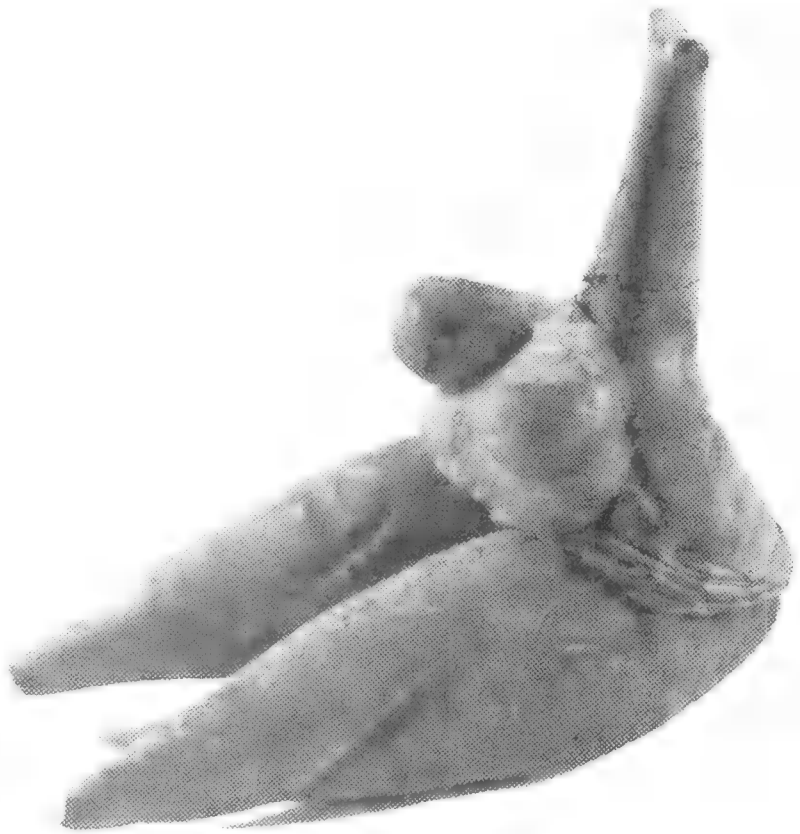
مشخصات این لیوان نیز با آن نمونه‌ی صفحه‌ی پیش چه از نظر خصوصیات فنی و هنری، یا زمان ساخت برابر است. یکسانی نگاه نقاش و فرم انتزاعی بزکوهی در این لیوان و بر کاسه‌ای در زمره‌ی کارهای تولیدی دشت قزوین (ص ۴۲) جای تأمل بسیار دارد. در این باره به مطلبی در حوالی پایان کتاب رجوع کنید.



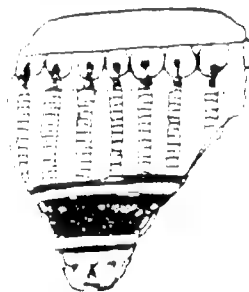
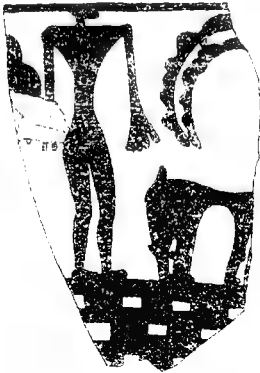
ساخت خیال‌انگیز این ظروف یافت شده در شوش، از وسعت بازار مصرف آن‌ها در هزاردهای پیش و از گستردگی روابط تولیدی و اقتصادی محلی و منطقه‌ای خبر می‌دهد.



این مجسمه‌ی کوچک الهه‌ی باروری از شوش کهن نیز درست مانند آن سفال کوچک مادر و فرزند در دشت قزوین، محتوای واحدی در نگرش به اهمیت نقش زن در ادامه‌ی هستی نزد هنرمند کهن ایرانی را، به زیبایی بیان می‌کند.



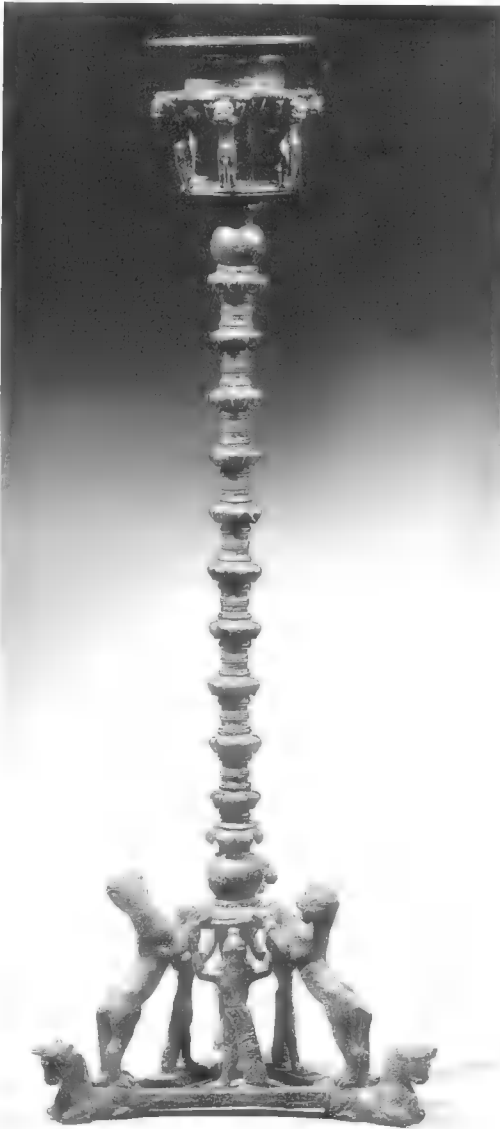
این مجسمه‌ی گلی زنانه، که در تپه سراب کرمانشاه یافت شده، ۸۰۰۰ سال قدمت دارد و به ونوس تپه سراب مشهور است، از نگاه مشترک بومیان ایران به مسئله‌ی زن، از آن سفالگر کهن دشت قزوین و سفالگر شوش تا این هنرمند کرمانشاهی خبر می‌دهد. این مطلب که در این جا نیز جزییات صورت زن تصویر نشده، و در جای آن زائده‌ی بی‌شکلی از گل قرار دارد به سختی قابل توجه است و چون این مجسمه و آن نمونه‌ی دشت قزوین قدمتی یکسان دارد، آیا فرض کنیم که هنرمندان ایران کهن، تا زمانی معین، از تصویر صورت انسانی پرهیز می‌کرده‌اند؟^{۱۱۴} میل و برداشت من این است که با توجه به درشت‌نمایی غیرعادی باسن و سینه در این مجسمه‌های زنانه، می‌توان سایه‌ای از اعتراض و یا حتی جلوه‌گری را در این گونه آثار که مشابه‌های دیگری هم دارد، جست و جو کرد.



قطعاتی از سفال‌های یافت شده از سراسر ایران. با فرم‌های متنوع رقص که از گذران شاد و بی‌تنش کهن مردم ایران حکایت می‌کند. در فرم ردیف بالا رقصان‌شین را مشترکاً در حین رقص در دست‌های خود نگه داشته‌اند. توارد خواندن این شباهت‌های یافت شده از شوش تا سیلک و تل باکون دشوار می‌نماید.

۷. آراخوزی‌ها، جام‌ها و یک شتر «باختری» و پوست‌ها.
 ۸. سُنْغی‌ها یا مردم کلیکیه، جام‌ها و پوست‌ها و پارچه‌ها و قوچ‌ها.
 ۹. مردم کاپادوکیه، یک اسب و لباده‌ها و شلوارها.
 ۱۰. مصری‌ها، یک گاو نر و پارچه‌ها.
 ۱۱. سکا‌های «تیزخود»، یک اسب و دست‌بندها و لباده‌ها و شلوارها.
 ۱۲. «ایونی‌ها»، جام‌ها، و پارچه‌ها و قوچ‌ها.
 ۱۳. «پارت‌ها»، جام‌ها و شترهای «باختری».
 ۱۴. قندهاری‌ها، یک گاو کوهان‌دار و نیزه‌ها و یک سپر.
 ۱۵. باختری‌ها، ظروف و یک شتر باختری.
 ۱۶. سگارتی‌ها، لباده‌ها و شلوارها و یک اسب.
 ۱۷. خوارزمی‌ها، یک دشنه و بازوبندها و تیرها و یک اسب.
 ۱۸. هندی‌ها، سبدهای پراز ظروف و یک خر و تبرها.
 ۱۹. اسکودری‌ها، یا مردم تراس - نیزه‌ها و یک سپر و یک اسب.
 ۲۰. اعراب، پارچه‌ها و شترهای دو کوهانه.
 ۲۱. مردم درانژیان، یک نیزه، و یک سپر و یک گاو نر با شاخ‌های بلند.
 ۲۲. مردم لیبی، یک گاو کوهی و یک گرونده‌ی دو اسبه.
 ۲۳. مردم حبشه، یک ظرف و یک عاج فیل و یک زرافه».
- (لویی واندنبرگ، باستان‌شناسی ایران باستان، ص ۳۳)

اگر باستان‌شناسان حقیری که ایران کهن را، به صورت جایگاهی از مردم مانده در پیش از تاریخ معرفی می‌کنند، برای این شروح و نقوش اصالتی قائل‌اند، پس ضرورتی ندارد برای اثبات نهایت رشد فرهنگی «صنعتی و هنری در نزد اقوام و بومیان ایران پیش از هخامنشی، به بحث‌های مطول و اسناد کش‌دار متوسل شویم، پانل‌های منقوش دو سوی پله‌های آپادانای نیمه ساخت در تخت جمشید خود گواه کاملی بر امکانات تولید و اندازه‌ی توانایی‌های اقوام ایران پیش از هخامنشیان است که دست ساخته‌های همراه آن‌ها داریوش توطئه‌گر از راه رسیده را خشنود و وجود مراکز قدرتمند زیستی در اندازه‌ی مجتمع‌های توانای تولیدی با روابط اقتصادی و سیاسی و ابنیه‌ها و کوچه‌ها و معابد و بازار و نیز نمونه‌های ارزشمندی از زینت آلات رتانه، زرادخانه‌هایی از انواع تسلیحات، مهرهای شناسایی، عالی‌ترین لوازم مصرفی سفال و فلز و بقایایی از ازابه‌ها و لوازم تاخت و تاز، اقلیم‌های

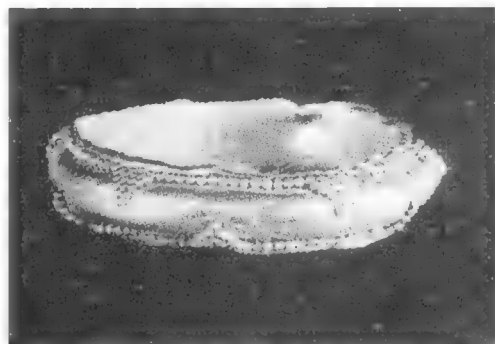
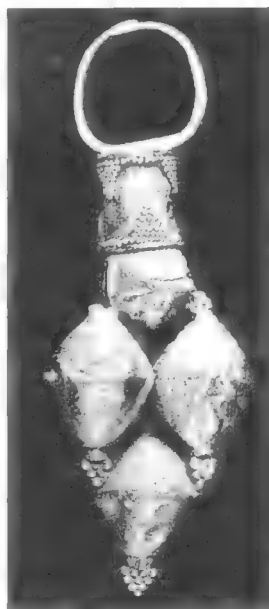
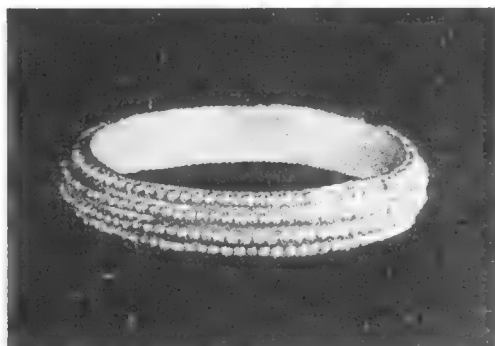
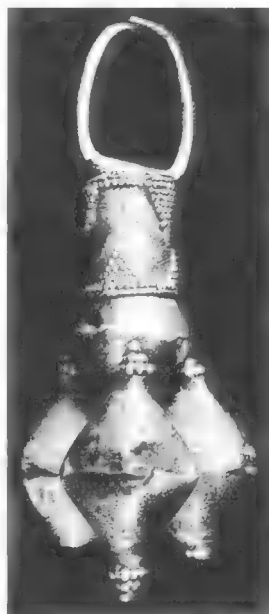
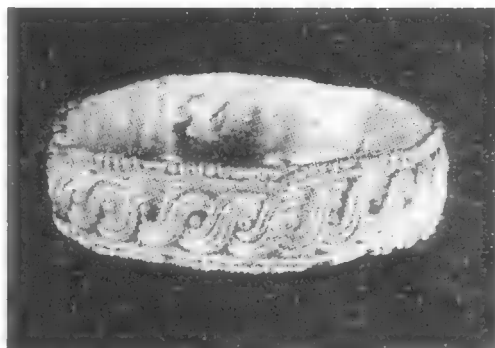


ساخت این شاهکار بی بدیل هنر فلزکاری دشت خوزستان، که ۳۵۰۰ سال قدمت دارد، حتی در دوران کنونی نیز نیازمند رجوع به کارگاه‌های بین المللی با سیستم‌های قالب‌گیری و ریخته‌گری تزریقی است.



بزرگ‌نمایی قسمت پایه و آتشدان همان شمعدان. بر چنین قالب‌گیری و ریخته‌گری ماهرانه‌ای در زمان‌هایی چنان دور، چه نامی بگذاریم و چه میزان مهارت و دانش را در تولید آن به کار رفته بگیریم؟ این شمعدان چنان که از سطر نوشته‌ی ایلامی آن برمی‌آید در زمره‌ی نذورات بوده است.





سه طرح انگشتری و یک جفت گوشواره، متعلق به اواخر هزاره ی دوم پیش از میلاد، که در کشفیات شوش به دست آمده است. طراحی خیال انگیز، پرکار و متنوع انگشتری ها خیره کننده است و به نظر می رسد که گوشواره ها با آخرین انگشتری در ردیف پایین «ست» شده و اجزای یک سرویس زینتی زنانه بوده است.

بسیار متنوعی در سراسر نجد ایران را قابل شناسایی می‌کرده است. به آن شمعدان برنزی بی نظیر محصول هنر فلزکاری شوش از اواخر هزاره‌ی اول پیش از میلاد و به این گوشواره‌ها و حلقه‌های انگشتری که در زمره‌ی اشیاء مقابل معبد این شوشیناک متعلق به اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد در ارگ شوش به دست آمده و به طرح‌های مارپیچ دندان‌ه‌ای و خوشه‌ای انگشتری‌ها، که با به‌ترین جواهرات یونان کهن و حتی ایتالیای امروز برابری می‌کند، توجه کنید و شرحی را بخوانید که درباره‌ی آن شمعدان برنزی داده‌اند.

«پایه‌ی آتشدان: ارجان، خوزستان، جنوب غربی ایران، ۶۰۰-۸۰۰ پ. م. مفرغ؛ بلندی میله و سر آتشدان، ۵۱ سانتی متر، قطر سر آتشدان، ۱۱ سانتی متر؛ بلندی پایه ۱۸/۸ سانتی متر، فاصله بین شاخ گاوها ۲۴/۷، بلندی آدم‌ها، ۱۱ سانتی متر، وزن حدود ۳۰۰۰ گرم، تهران، موزه‌ی ملی. شماره‌ی شی: ۲۸۶۷+۳۰۰۳، منابع: علیزاده، ۱۹۸۶، ص ۵۲ به بعد، تصویر ۴.

توحیدی، خلیلیان ۱۳۶۲. ۲۷۹-۲۷۵؛ مجله‌ی اثر ۱۶/ ۱۵، ۱۳۶۷، تصویر ۲، متن فارسی.

در پاییز ۱۹۸۲ در هنگام کارهای ساختمانی، در ۱۰ کیلومتری شمال شهر بهبهان در استان خوزستان، نزدیک ساحل چپ رود مارون در خارج شهر ارجان، که به عنوان شهری ساسانی شهرت دارد، یک گور از دوره‌ی ایلامی نو کشف شد. ف. توحیدی و ع. خلیلیان از سازمان میراث فرهنگی کشور اتاق گور را بررسی کردند که در آن یک تابوت مفرغی به شکل قرار داشت. درون تابوت یک خنجر، بقایای پارچه و نیز یک حلقه با نوشته ایلامی: «کیدین هوتران، پسر کورلوش» یافت شد. خارج از تابوت، بر روی زمین، ظروف فلزی متعددی به همراه این پایه آتشدان قرار داشت.

پایه آتشدان در هنگام کشف تا نیمه درون آب قرار داشته و یک سوم بالای آن بیرون آب بود؛ قسمت پایینی از گل و لای پوشیده شده بود.

پایه از دو بخش بالایی و پایینی تشکیل شده است. هر دو جزء قابل اتصال به یکدیگرند. صفحه‌ی بالایی با لبه‌ی بزرگ‌تر از دهانه‌ی جام، گود و با قطر ۵/۷ سانتی متر، احتمالاً برای قرار دادن یک ظرف یا مشعل مورد استفاده قرار می‌گرفته است. این ظرف که بر روی بدنه‌ی آن یک نوشته یک سطری دیده می‌شود، بر روی یک صفحه‌ی مدور فلزی قرار گرفته که توسط ۶ شیر

حمل می شود. پنجه ی پاهای جلویی شیرها که بر روی پاهای عقبی به طور مستقیم ایستاده اند، بر روی لبه ی صفحه ی مدور قرار گرفته است، در حالی که پاهای عقبی و انتهای دم شیرها به صفحه ی زیرین متصل شده است. سر شیرها به عقب برگشته است. بر روی شانه های حیوانات و پاهای جلویی آن ها نقش پشم حیوان کنده کاری شده است.

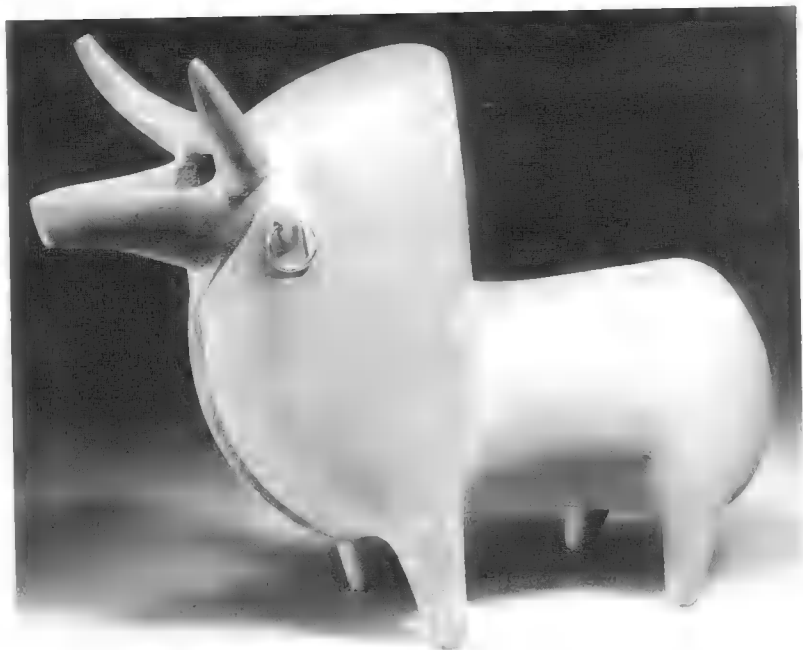
بخش میانی پای، میله آتشدان، با یک قسمت کروی میوه ای شکل آغاز می شود که صفحه ی مدوری که شیرها بر روی آن ایستاده اند، بر روی این بخش قرار می گیرد. پس از آن ده حلقه با برگ های دالبر شکل که به سمت بیرون برگشته اند دیده می شوند. در فاصله ی بین حلقه ها سه ردیف دواير چند تایی وجود دارد. برجستگی انتهای بخش میانی با آغاز این بخش تقارن معکوس دارد.

پایه زیرین از یک مثلث متوازی الاضلاع تشکیل شده است، که از هر یک از رئوس آن بدن و سر یک گاو نر نشسته بیرون آمده اند. بر روی انتهای داخلی پشت هر گاو یک شیر به صورت کمی مایل ایستاده است. هر شیر پنجه ی پاهای جلویی خود را بر روی لبه ی صفحه ی مدوری که میله آتشدان بر روی آن قرار گرفته، گذارده است. هر سه شیر سرهای خود را با دهان باز و گوش های برگشته به سمت چپ برگردانده اند. در بین هر دو شیر، پیکر یک ایزد (فرشته) وجود دارد که کلاه او با تاج ساده ی شاخ دار به صفحه ی مدور متصل شده است؛ صفحه ای که به نظر می رسد آنان با دست های بالا گرفته، کف دست ها بر روی پاهای عقبی شیرها، سعی در حمل آن دارند. ایزدان (فرشتگان) ریش های چهارگوش دارند. موها بر روی شانه برجسته کاری شده است. هر ایزد یک پیراهن آستین کوتاه با کمربند بر تن دارد که در حاشیه ی آستین دارای نقش است. بر روی آن دامن بلند چاک دار با سه طبقه ریشه تا قوزک پا دیده می شود که پای به جلو گذاشته را نپوشانده است. قسمت جلوی بدن ایزدان کار نشده است. سطح بدن یکی از ایزدان و یکی از گاوها دارای خوردگی عمیق و وسیعی است.

تاکنون هیچ نمونه ی مشابهی به دست نیامده است. البته اشکال شیرها و دیگر حجم ها، نمونه های مشابهی در هنر آشوری دارند. همان گونه که مثال های متعددی از سده های ۷-۹ پ. م. نشان می دهند، غلاف های شمشیر پادشاهان آشور و افراد عالی رتبه ی درباری با دو شیر ایستاده در مقابل هم با سرهای برگشته تزئین شده بودند. اشکال انسانی به صورت ایزدان بر روی تخت های پادشاهان و وسایل نشستن پادشاهان آشوری تا زمان سناخریب (۶۸۱-۷۰۴ پ. م.) دیده شده اند. احتمالاً این پایه ی آتشدان، یکی از غنایم جنگی است که از آشور آورده شده است. متن کتیبه به خط ایلامی (کیدین-هوتران، پسر کورلوش) « (۷۰۰ سال هنر ایران، از انتشارات موزه ی ملی ایران، ص ۱۵۲)

در این جا نیز همان کینه ورزی آشکار با تمدن ممتاز ایلام تا آن جا برقرار است که یک دست ساخته ی یافت شده در خوزستان را، که تقدیم نامه ای به خط ایلامی دارد، آشوری معرفی می کنند!!! چه گونه است که طراحان و هنرمندان و سازندگان این دست مایه های ایران کهن، که آثارشان به عمق ۲۵۰۰ سال پیش از ظهور نکبت بار هخامنشیان، از ایرانی آباد و هنرشناس و تولیدگر و مبتکر و مسالمت جو و از برقراری ارتباط تنگاتنگ بین گروه های بزرگی از متخصصین در رشته های مختلف علوم و تکنیک و از ظریف اندیشی هنرمندانه در ساخت و آرایش آن ها خبر می دهد، در گنداب ایران شناسی کنونی به کلی فراموش شده، اما سراسر روزنامه ها، هفته نامه ها، ماه نامه ها، کتاب های درسی، نمایشات ملی و برنامه های تلویزیونی را مشغول گفت و گوی پرچلا از دوران هخامنشیان می یابیم، که معلوم خواهیم کرد که از دوران حیات و حضورشان حتی یک سکه و یا سنجاق سر نیافته ایم. بدین ترتیب آیا انتقال دهندگان تمدن ایران، به آغاز دوران هخامنشیان را نباید دشمنان آشکار بومیان و اقوام و هویت واقعی ایرانیان بدانیم که در عین حال مدعی سروری و بالانشینی و راه نمایی در مسائل و مقامات ملی و سراسری در عرصه های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی ایرانیان اند؟! و

اگر بخواهم مقدمه ی مدخل این کتاب را بیش از این ادامه دهم و به شرح دست ساخته های سفالین و سنگی و فلزکاری های سیلک و تل باکون و کلاردشت و مارلیک و حسنلو و تپه گیان و دروس و دماوند و سیستان و آثار بی بدیل سنگی و سفالین جیرفت و دیگر مایه های رشد در این مناطق مشغول شوم، صفحات این کتاب را بی جهت برای اثبات مطلبی مطول کرده ام که تا همین مقدار نیز به خوبی توانایی اثبات تمدن ممتاز ایران کهن پیش از هخامنشیان را داشته است و از این رو بحث را با نمایش نمونه های مختصری از تصاویر تولیدات سفال و فلز در اقلیم های گوناگون ایران و در دوران های مختلف، که معرف اندازه ی ممتاز تفکر و اندیشه ورزی و تخصص در میان اقوام و بومیان ایران کهن بوده است، خلاصه می کنم.



سفال، مارلیک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

پارچ سفالی منقوش لبه بلند، شمال ایران، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





سفال چشمه علی، قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال.



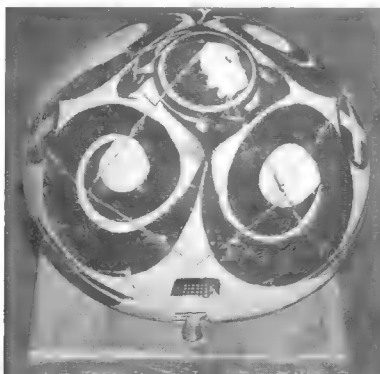
سفال چشمه علی، قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال.



سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



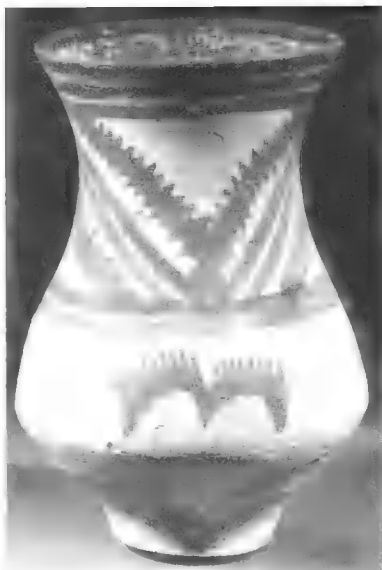
سفال تل باکون، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



سفال تل باکون، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



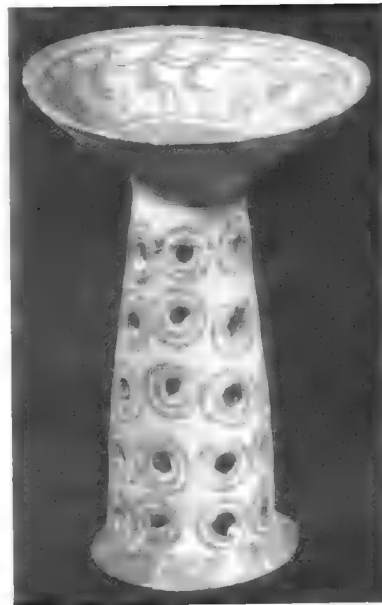
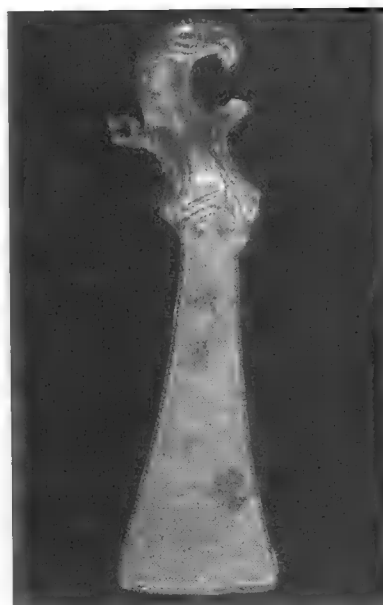
لیوان سفالی، سیستان، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



گلدان سفالی، سیستان، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.

میوه خوری پایه دار، سفال، تل جری، قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال. در داخل این میوه خوری نیز صحنه ای از رقص دسته جمعی منقوش است.

تبر مفرغی با طراحی سرعقاب، لرستان، قدمت ساخت، ۳۵۰۰ سال.





ظرف تنقلات، سیستان، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



سفال تزئینی، قوش، املش، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.



سفال آذربایجان، با لوله ای به شکل سر پرده، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



گاو وحشی، مارلیک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



قوری سفالی، زینتی، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

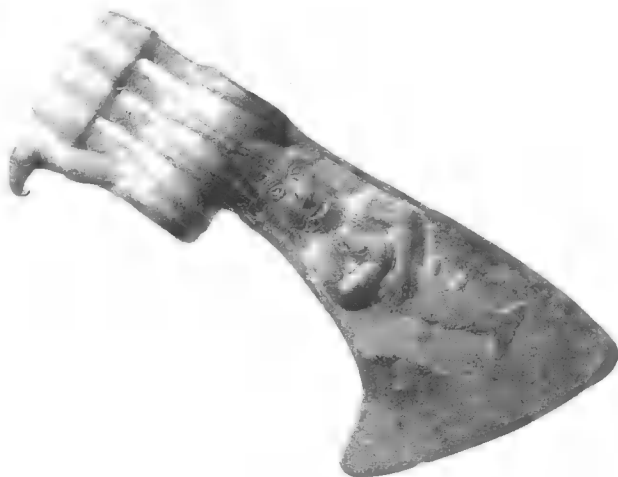


پیه سوز سفالین با طراحی پیکر یک عقاب، آذربایجان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



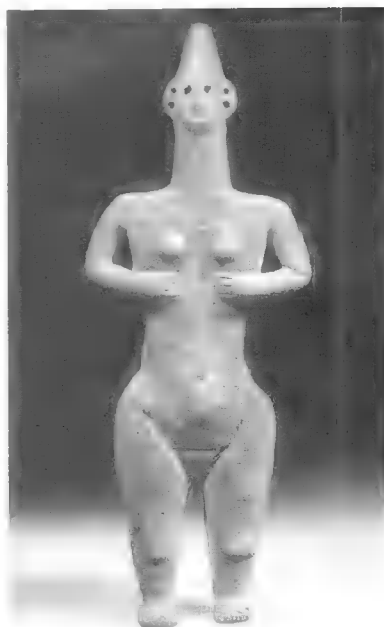
تندیس مفرغی یک جانور جنگلی، کلورژ گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

تبر مفرغی، با طراحی بسیار هنرمندانه و کم نظیر، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





پاتل مفرغی، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



تندیس مفرغی زن، مارلیک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

ترئینات مفرغی صورت اسب، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

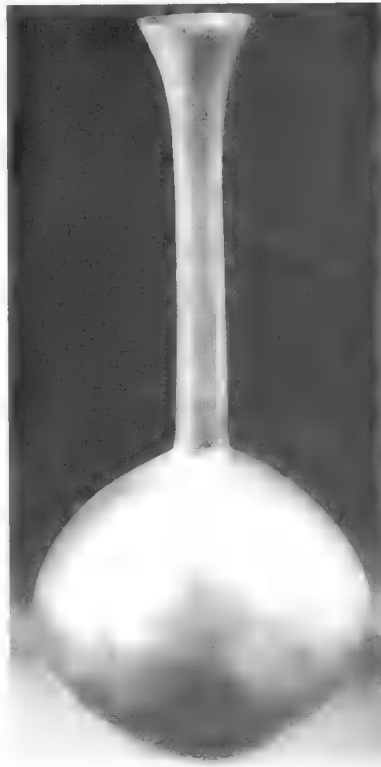


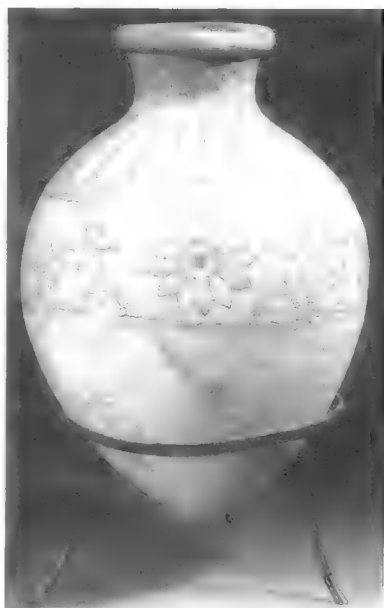


سمبل زینتی - مذهبی مفرغی، لرستان،
قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



سفال، گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.
تنگ دهانه بلند، دامغان، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.





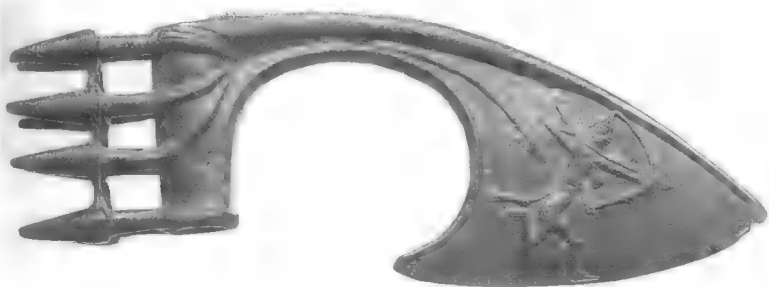
سفال، کلورز گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال. کوزه سفالین، زیویه کردستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

سفال، کلورز گیلان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





تزیینات مفرغی صورت اسب، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



تبر مفرغی، لرستان، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.



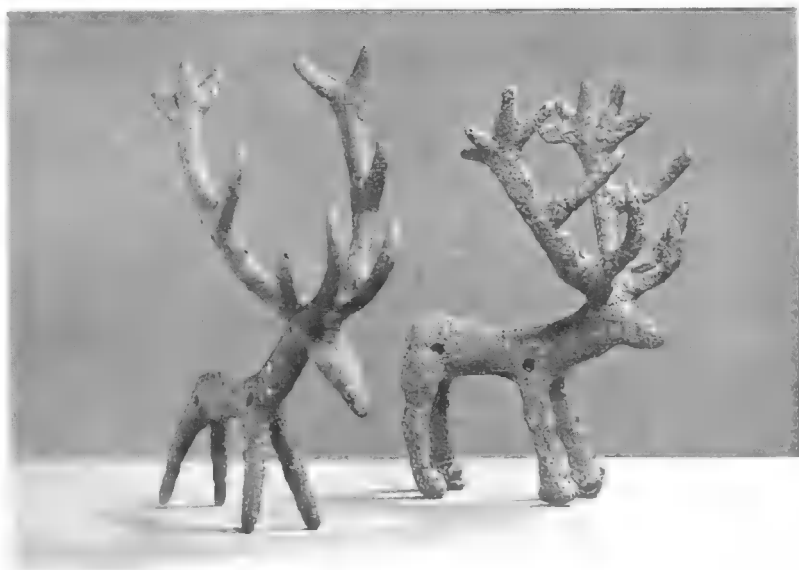
تبر مفرغی با پیکره‌ی الهه‌های نیرودهنده، لرستان، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



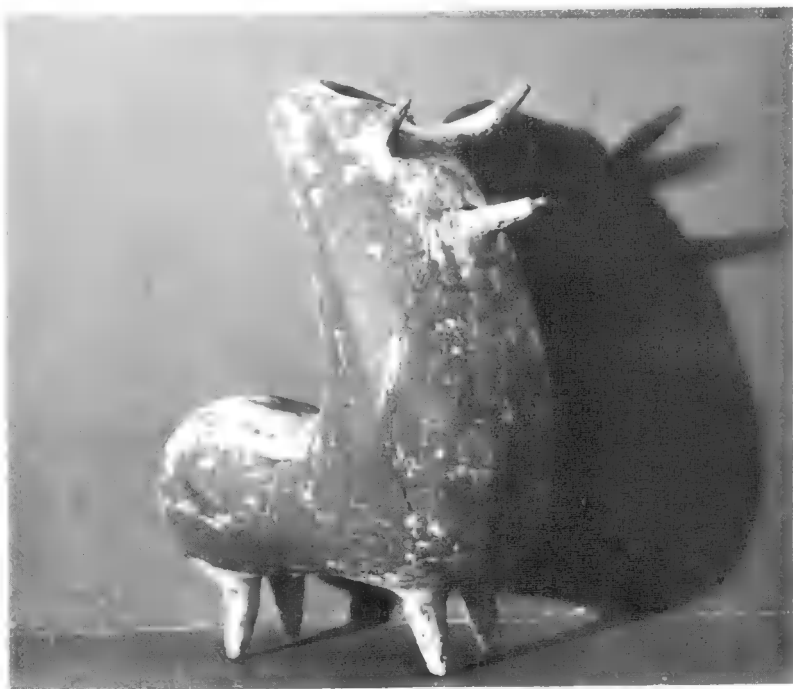
سفال، سلیک، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

پارچ گلی لبه بلند، شمال ایران، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.





دو گوزن مفرغی و یک گاو سفالین، املش، قدمت ساخت اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد.



دیرینگی، گستردگی و وحدت تمدن اقوام ایرانی

اینک به اصلی ترین و سازنده ترین مبحث این مقدمه وارد می شوم تا معلوم کنم نجد ایران، از کهن ترین دوران، صحنه ی ظهور تلاش آدمی برای گذر از مراحل مختلف و پلکانی پیشرفت بوده و نه فقط به معرفی مراکز و مناطق تاکنون شناخته شده و درجات تحول در تولید و شیوه های کاربرد ابزار و وسایل زندگی روزمره ی فردی و جمعی می پردازم، بل عمده ترین اشاره ای این گزارش، توجه دادن به همپیوندی عمیق و عجیبی است که در میان اقوام، از دورترین ایام برقرار بوده است، تا آن جا که درموردی آن ها را در حالتی از همبستگی سراسری و در یک هماندیشی ملی شبه فدرالیستی، از شوش تا سیستان و خراسان می بینیم!

«کشور ما ایران چه از نظر جغرافیایی و چه از جهت سیر فعالیت های باستان شناسی وضعیت ویژه ای دارد. این موقعیت خاص تأثیر به سزایی در شناخت تمدن های گذشته ی ایران داشته و اطلاعاتی که امروز از این تمدن ها در اختیار دانشمندان قرار گرفته است، مقدار ناچیزی از شواهد و مدارکی است که در دل خاک این سرزمین وجود دارد.»

(عزت الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان شناسی ایران، ص ۳۲۷)

برای نمایش گستردگی و کثرت میدان های باستانی و اثبات این که آثار

حیات و هستی و تمدن و تولید در ایران پیش از هخامنشی و از دوران دیرین سنگی، تا چه حد گسترده و پرتعداد و نیز همپیوند بوده است، فهرست گزیده‌ای از این مراکز را، که در همین کساد بازار اکتشاف ایران کهن، در جست وجوهای رسمی شناخته‌ایم، عرضه می‌کنم. در تمام این میدان‌ها نمونه‌های اعجاب انگیزی از تظاهرات تمدنی، به صورت معماری و تولیدات فلزی و سفال و شیشه و مهرهای فلزی و سفالین و استخوانی و ابزارهای مختلف دوخت و دوز و برش و وسایل آرایش و زینت و ظروف طلا و نقره و انگشتری و گردن آویز و غیره به دست آورده‌ایم که هم مشخصه و نگاه ویژه‌ی تکنیکی و هنری و آیینی و جغرافیایی هر قوم و هر منطقه بر آن‌ها ثبت است و هم علائمی از هماندیشی فرهنگی و همکاری سراسری شبه ملی در آن‌ها پیدا می‌کنیم. قوام و قدرت این دست مایه‌های کهن در این است که یافته‌های این ادوار دارای گزارش کامل کشف و حاصل یک تکاپوی باستان شناختی رسمی است و جای تردید در تعلق آن‌ها به این یا آن منطقه و بوم و قوم باقی نمی‌گذارد.

«با وجودی که این سرزمین از نظر فعالیت‌های علمی باستان‌شناسی محدودیت زیادی داشته ولی آثار و مدارک به دست آمده نشان می‌دهد که این منطقه از دوران‌هایی بس قدیم مورد سکونت بشر اولیه بوده است. آثار و ادوات سنگی به دست آمده بیانگر زندگی دوران جمع‌آوری غذا و حجر قدیم است. کاوش و بررسی در غارها، تپه‌ها و بقایای باستانی حاکی است که از دوران حجر قدیم متوالیاً اجتماعات بشری البته به شیوه‌های گوناگون در ایران وجود داشته است. تقریباً موازی و همزمان با کشورهای همجوار، این قبیل اجتماعات، دوران‌های باستانی و اولیه را پشت سر گذارده و وارد دوران آغاز کشاورزی و استقرار در دهکده‌ها و شهرنشینی شده‌اند. بنابراین آثار به دست آمده به طور کلی می‌توان این سیر تکامل را بر اساس نحوه‌ی زندگانی به ترتیب قدمت به دوران‌های جمع‌آوری غذا، آغاز کشاورزی، استقرار در دهکده‌ها، شهرنشینی، آغاز خط و ادبیات و دوران تاریخی تقسیم‌بندی نمود».

(عزت‌الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان‌شناسی ایران، ص ۳۲۸)

بدین ترتیب حیات بومی و منطقه‌ای و قومی ساکنان نجد ایران، تا زمان

هجوم هخامنشیان، حیاتی به هم پیوسته و پویا است و نه فقط فضای خالی دورانی ندارد، بل در سراسر نجد ایران، کم‌تر نقطه‌ی جغرافیایی یافت می‌شود که از تجمع و تمدن کهن، در این یا آن حد، بی‌ بهره مانده باشد. ویژگی عمده‌ی مراکز تجمع و تمدنی که از این پس فهرست خواهد شد، در این است که در غالب این مناطق آثار حیات و نشانه‌های رشد لایه بندی شده است و در حوزه‌های بسیاری دوام زندگی قومی و عبور آن‌ها از مراحل مختلف توانایی‌های فنی و فرهنگی را می‌توان لایه به لایه و گاه تا عمق ۱۰۰۰ سال پی‌گیری کرد. از این جمله است ایلام و سیلک و دشت قزوین و لرستان و کردستان و آذربایجان و خوزستان و نواحی کم‌تر اکتشاف شده‌ای در سرزمین‌های جنوبی سواحل دریای مازندران. اینک و پیش از ورود به مباحث بنیادی و تعیین‌کننده‌ی این فصل از کتاب، که چون گردبادی تمامی خاشاک انبار شده بر تاریخ ایران را خواهد روبید و تتمه‌ی اوراق دفتر دروغ بافی در موضوع افسانه‌های هخامنشی و دوران باستان و پیش از اسلام باستان را پراکنده و اثبات خواهد کرد که بنا بر یافته‌های تاکنون، از پس اقدام پوریم یهودیان، در قرن پنجم پیش از میلاد، تا قرن دوم هجری، در سراسر شرق میانه و به ویژه سرزمین ایران، کم‌ترین اثری از کورسوی حضور و حیات ملی، قومی و یا بومی نمی‌یابیم و نه فقط برگ تازه‌ای بر آن دفتر تلاش، که نمونه‌های آن عرضه شد، افزوده نیست، بل از پس آن اقدام جنایت کارانه‌ی بی‌قیاس، آن سازندگان و مراکز ساخت را مدفون شده در آوارهای متعدد می‌یابیم، و برای گشودن دریچه‌ای فراخ‌تر به سوی این مدخل ضروری است که در خلاصه‌ترین صورت ممکن اشاراتی بر دوران‌های تاریخی در ایران کهن بیاورم و نشانه‌های مسلم و مراکز اصلی آن را، که تاکنون شناخته‌ایم، معرفی کنم.

دوران حجر قدیم و میانی

اطلاعات قابل توجهی از این دوران، که به شصت هزار سال پیش از میلاد

بازمی‌گردد و دوره‌ی موتسریان نام‌گذاری شده، از نواحی غربی ایران و به ویژه دامنه‌های شرقی و غربی رشته جبال زاگرس در لرستان و در نقاتی از گرگان و بهشهر و کناره‌های دریاچه‌ی ارومیه به دست آمده است. از این دوران در مراکزی چون غار گنجی، غار قمری، غار ارجنه و غار یافته در حوالی خرم‌آباد، اشیایی چون تبر و دیگر ادوات سنگی برای بریدن و خراشیدن و تیغه‌های چاقو و مته‌های سنگی بسیار ظریف برای سوراخ کردن و سفال‌های اولیه از گل خام به دست آمده است.

«بیش‌تر آثار دوره میانی پارینه سنگی جدید در ایران از منطقه زاگرس به دست آمده‌اند. محل باستانی واقع در منطقه زاگرس که از آن‌ها آثار این دوره به دست آمده است عبارت‌اند از:

۱. هفده غار و پناهگاه سنگی واقع در اطراف شهر خرم‌آباد در استان لرستان. در برخی از این محل‌ها تحقیقات بیش‌تری انجام شده است که غارهای «کنجی»، «قمری» و پناهگاه سنگی «ارجنه» یا «ارژنه» از آن جمله هستند. تمامی این محل‌ها در ارتفاع حدود ۱۲۰۰ متری از سطح دریا قرار دارند و قدمت آثار موستری به دست آمده از آن‌ها بین ۵۰۰۰ تا ۳۸۰۰۰ سال پیش تخمین زده شده است.

۲. در کوه‌دشت لرستان و در نزدیکی کوه «سرساهون» چندین محل باستانی بررسی شده‌اند که آثار به دست آمده از آن‌ها معرف این دوره هستند. یکی از این محل‌ها «هومیان» نام دارد که در ارتفاع حدود ۲۰۰۰ متری از سطح دریا واقع شده است. «هومیان» از جمله معدود محل‌های معرف دوره میانی پارینه سنگی جدید در خاور نزدیک است که در بالاترین ارتفاع از سطح دریا واقع شده است. به نظر می‌رسد که از این نوع محل‌ها که در ارتفاع بالایی واقع شده‌اند تنها در تابستان‌ها استفاده می‌شده است.

۳. در دره هویلان واقع در کنار رودخانه سیمره که در ارتفاع ۹۳۰ متری از سطح دریا واقع شده است حداقل هفت محل شناسایی شده است. این محل‌ها نزدیک «پل باریک» که گفته می‌شود آثار به دست آمده از آن متعلق به دوره زیرین پارینه سنگی جدید هستند واقع شده‌اند. از این هفت محل دو محل پناهگاه سنگی و پنج محل دیگر از نوع محل‌های باز هستند.

۴. نزدیک شهرستان ارومیه، در غرب دریاچه ارومیه، در غار «تمتمه» نیز آثاری از این دوره به دست آمده است. با توجه به ارتفاع این محل از سطح دریا که حدود ۱۵۰۰ متر است به نظر می‌رسد که از این محل نیز تنها در تابستان‌ها استفاده می‌شده است.

۵. در اطراف کرمانشاه نیز تعدادی محل‌های باستانی دارای انواع آثار نوع موستری شناسایی شده‌اند که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: «غار بیستون»، «غار خر»، «پناهگاه سنگی و رواسی»، غارهای مر تاریک، مرآفتاب (مرافتاو) و مردودر. دو محل دیگر نیز نزدیک هرسین کرمانشاه شناسایی شده‌اند. در سایر قسمت‌های ایران که در خارج از منطقه زاگرس واقع شده‌اند از تعدادی از محل‌های باستانی آثار نوع موستری به دست آمده است. اهم آن محل‌ها عبارت‌اند از:

۶. یک محل نزدیک جهرم،
۷. چندین محل و محوطه در فارس نزدیک رودخانه‌ی «کور» که «اشکفت گاوی» از همه آن‌ها مشهورتر است،

۸. از شمال ایران تنها از یک محل، یعنی غار «که آرام» به دست آمدن آثار نوع موستری گزارش شده است،

۹. از غار «خونیک» واقع در نزدیکی بیرجند در استان خراسان نیز وجود آثار نوع موستری گزارش شده است،

۱۰. در کرمان در محلی نزدیک «تل ابلیس» نیز نمونه‌هایی از ابزارهای نوع موستری به دست آمده است،

۱۱. از حوالی تهران که محل دقیق آن مشخص نشده است، نیز یک مورد شناسایی شده است که گفته می‌شود که یک نمونه ابزار نوع موستری از آن به دست آمده است،

۱۲. در جنوب تهران و در حوضه مسیله واقع در جنوب جلگه وسیع آبرفتی ورامین نیز از یک محوطه‌ی باز مجموعه‌ای از آثار نوع موستری به دست آمده است.

درباره قدمت آثار دوره میانی پارینه سنگی جدید در ایران فیلیپ اسمیت معتقد است که شاید بتوان آغاز آن را در فاصله زمانی بین یکصد هزار سال تا هشتاد هزار سال پیش تصور کرد. پایان این دوره هر چند به روشنی معلوم نیست ولی برای آثار به دست آمده از منطقه زاگرس سال‌های بعد از چهل هزار سال پیش را پیشنهاد کرده‌اند. بنابر این چنان‌چه آغاز دوره میانی پارینه سنگی جدید در ایران را در حدود ۶۰۰۰ سال پیش در نظر بگیریم خطای زیادی مرتکب نشده‌ایم. از طرف دیگر یکی دیگر از دلایلی که این تاریخ‌گذاری را تأیید می‌کند مطالعاتی است که بر روی آثار نوع موستری به دست آمده از «غار شنیدار» واقع در کوه‌های بردوست کردستان عراق انجام شده است. بر اساس آزمایش‌های توریوم / اورانیوم و کربن ۱۴ که بر روی آثار متعلق به دوره «موستری» غار «شنیدار» به عمل آمده است، قدمت آن‌ها در طیفی بین ۱۵۰۰ و ۴۶۹۰۰ و ۶۰۰۰ سال پیش قرار می‌گیرد. با توجه به

این اطلاعات است که می‌توان قدمت آثار به دست آمده از حوضه مسیله را نیز در طیفی بین ۶۰۰۰ تا ۴۵۰۰ سال پیش تخمین زد.

(صادق ملک شه میرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۱۹)

زیستگاه‌های نخستین

آثار این دوره را که قدمتی سی هزار ساله دارد، و دوران زارازیان نام گذارده‌اند، در غار کبه و غار وارواسی، در اطراف کرمانشاه، غار هوتو و غار علی تپه و غار کمر بند در نزدیکی بهشهر، غار رستم قلعه و غار کلره در نزدیکی ری، غار بیستون در زیر کتیبه ی بیستون در راه همدان به کرمانشاه، تخته غار در نزدیکی ارومیه، خونیک غار در جنوب شهر قاین، غار اندرت زو در دهکده ی بیانجان مشهد، غار تنگ پیده در نزدیکی شوشتر، محوطه کهن گلار زاگی در حوالی نیشابور، محوطه ی کهن منشور آباد و پاپله تپه و پهونده تپه ی دزفول، سراب دره، بحرین تپه و زاغه تپه در منطقه ی لرستان، غار کرفتو در اطراف شهر سقز، غار داور زاغزی در حوالی شهر ارومیه، غار گنجی در اطراف خرم آباد، غارهای متعدد در منطقه ی کلاردشت و در مسیر علم کوه وجود دارد که در تمامی این غارها و محوطه ها نیز مجموعه ای از ابزار و ادوات اولیه و پیکان ها و درفش های سنگی به دست آمده است.

«از نقطه نظر گاه نگاری نمی‌توان دقیقاً چه گونه‌ی تطوّر این ابزارها را تعیین کرد، ولی بر اساس مطالعاتی که در میان آثار به دست آمده از منطقه خرم آباد به عمل آمده است هول و فلائری آن‌ها را به دو گروه اصلی «بردوستی قدیم» و «بردوستی جدید» تقسیم کرده‌اند. قدمت «بردوستی قدیم» را بین حدود ۳۸۰۰۰ تا ۳۰۰۰۰ سال قبل و قدمت «بردوستی جدید» را بین حدود ۳۰۰۰۰ تا ۲۰۰۰۰ سال پیش تخمین زده‌اند. آن‌ها ضمناً معتقد هستند که هر چه از بردوستی قدیم به جدید نزدیک‌تر می‌شویم ابزارها ظریف‌تر شده و در بردوستی جدید ریز تیغه‌ها اکثریت را تشکیل می‌دهند. درباره قدمت دوره زبرین پارینه سنگی جدید یا بردوستی در ایران بر اساس آزمایشات کرین ۱۴ انجام شده بر روی نمونه‌های به دست آمده از «غار یافته» ارقام و اعداد متفاوتی به دست آمده است که به طور میانگین در طیفی از ۳۸۰۰۰ تا ۱۹۰۰۰

سال پیش قرار دارند. آثار دوره بردوستی در «غار خر» واقع در بیستون در بین لایه‌هایی که آثار دوره قبل، یعنی موستری و دوره بعد، یعنی زارزی یا فراپارینه سنگی، از آن‌ها به دست آمده‌اند شناسایی شده است. نظیر همین وضعیت در میان آثار به دست آمده از «پناهگاه سنگی ورواسی» نزدیک کرمانشاه هم مشاهده شده است. در حال حاضر آثار دوره زبرین دوران پارینه سنگی جدید در غرب ایران از غارهای «یافته»، «ارچنه»، «خر»، غار یا پناهگاه سنگی «پاسنگر» و پناهگاه سنگی «ورواسی» به دست آمده‌اند.

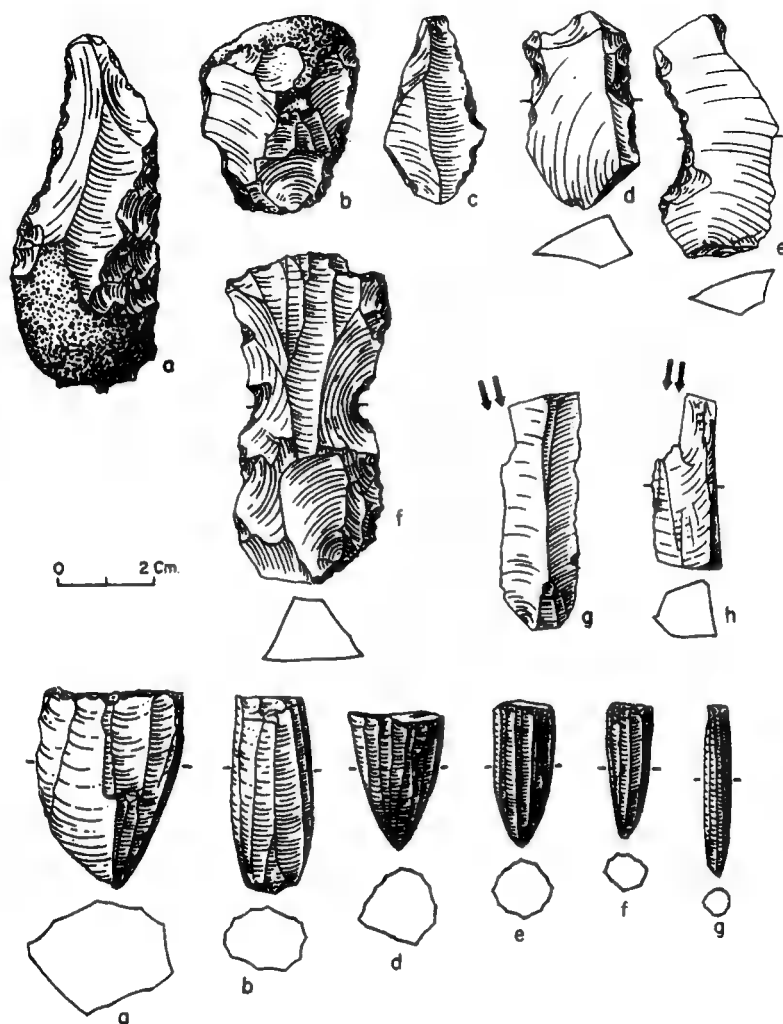
آثار این دوره در قسمت‌های جنوبی ایران در «اشکفت قادئ برمی‌شور» واقع در ساحل دریاچه مهارلو نزدیک شیراز شناسایی شده است. در این منطقه در بررسی سطح که توسط پیپرنو انجام شد تعدادی نمونه‌های ابزارهای این دوره به دست آمد. ویلیام سامنر نیز در بررسی در اطراف رود کور در فارس موفق به یافتن نمونه‌هایی از آثار این دوره در «اشکفت گاوی» گردید.

در دره هولیلان در «مارگورگلان سراب» در پاییز سال ۱۹۷۴ گمانه کوچکی به ابعاد ۱×۲ متر حفر شد و در عمق ۲ متر از سطح کف غار صخره بکر غار مشخص شد. در این حفاری هفت لایه تشخیص داده شد که آثار لایه‌های «E-D» که در زیر لایه‌های «C-B» قرار داشتند معرف این دوره در این منطقه بودند. آثار لایه‌های «C-B» همزمان بودند با آثار دوره زارزی، یعنی فراپارینه سنگی. «مارگارگلان سراب» غار کوچکی است به ابعاد ۵/۲×۶×۱۶ متر که دهانه آن به سمت جنوب قرار گرفته است. در بررسی سال ۱۹۷۳ در کف غار تعدادی قطعات سفال پارتی (!!!) و ۴۳۳ عدد ابزار ساخته شده از سنگ چخماق نیز به دست آمد. اکثر آن‌ها را ابزارهایی مانند تیغ‌های مضرس، تراشنده‌ها، قلم حکاکی، سوراخ‌کن‌ها و تیغ‌های کول‌دار تشکیل می‌دادند. در دره هلیلان علاوه بر «مارگارگلان سراب» در چند محل دیگر از جمله «مار روز»، «غار گاگل»، «سل مار»، «درمار» و چند محوطه باز دیگر نیز آثار دوره‌های زبرین پارینه سنگی جدید و فراپارینه سنگی به دست آمدند.

(صادق ملک شه میرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۲۵)

اولین استقرارها

در این دوران، که شامل فاصله‌ای از ۱۵۰۰۰ تا ۹۰۰۰ سال پیش از میلاد است، نشانه‌های بیش‌تری از قانونمندی زیست جمعی آشکار می‌شود و بررسی دست‌آوردهای ناشی از حفاری‌های دشت خوزستان، منطقه لرستان و زاگرس و کردستان، شواهد و مدارک کافی برای آغاز



بخشی از ابزارهای سنگی یافت شده در نخستین زیستگاه‌های نجد ایران

تجمع و استقرار جمعی، پرورش حیوانات و کشت و تکثیر دانه‌های غلات، به صورت دیم به دست می‌دهد. در این اجتماعات خانه‌سازی با دیوارهای گلی، شکارگری و گردآوری خوراک، گله‌داری محدود و جابه‌جایی فصلی دیده می‌شود که نمونه‌های روشنی از این شرایط جدید زیست گروهی در

ایران را در محدوده‌های زیر یافته‌اند.

تپه گوران : در نزدیکی دره هلیلان، با خانه‌های چوبی از ۷۰۰۰ سال پیش از میلاد با علائمی از کشاورزی و دام‌داری.

تپه علی کش : در جنوب شرقی دهلران. با آثاری از کشاورزی اولیه، ادوات و ابزارهای سنگی، قدیمی‌ترین سفال‌های بدون نقش و مجسمه‌های گلی.

تپه آسیاب : در نزدیکی کرمانشاه و در نزدیکی دره قره سو. با آثاری از نخستین تدفین‌ها، ساخت نخستین زینت آلات زنانه، دست بند و مهره‌های گردن بند با مجسمه‌های گلی از چهره‌های انسانی.

تپه سرآب : در نزدیکی کرمانشاه آثار نخستین معماری‌ها به صورت گودال با پوشش حصیری و نئین سقف. با نخستین سفال‌های منقوش و ساده. ظروف غذاخوری شامل کاسه‌های ساده و بیضی شکل. مجسمه‌های گلی با استادی و مهارت بیش‌تر در ساخت. تیغه و ادوات سنگی برای بریدن و سوراخ کردن، دست‌بندهای سنگی و آثار استفاده از دانه‌های خوراکی چون پسته و بادام کوهی.

تپه زاغه : واقع در دشت قزوین. با نخستین نشانه‌های کشاورزی آبی، با هدایت آب از رودخانه. آغاز خانه سازی و معماری، پیدایی نخستین مکان‌های عبادت و جایگاه‌های اختصاصی برای نیایش و نذر با نقش اندازی مخصوص خدایان، با کاربرد تیر حمال چوبی برای نگهداری سقف، خشت زنی بدون قالب دست ساز ضخیم و بدون ابعاد یکنواخت، نقاشی‌های سیاه و سفید بر دیواره‌های معبد.

تپه سنگ چخماق : در منطقه بسطام شاهرود. دیوارهای چینه‌ای، پیدا شدن اجاق‌ها، تنورها و کوره‌های کوچک و بزرگ برای سفال ساده و منقوش پخته شده، تنوع ظروف شامل کاسه، بشقاب گود و تخت و دیگ. مجسمه‌های سنگی و ادوات گلی، ابزارهای سنگی به اضافه‌ی داس و تبر و تیشه‌ی سنگی صیقل شده، از اوائل هزاره هفتم پیش از میلاد و واحدهای معماری با اتاق‌های مجزا و پوشش اخرايي روی دیوارها.

تل باکون : در مرو دشت فارس. با همان آثار و علائم و نیز سفال‌های

پخته‌ی بسیار متنوع با نقوش انتزاعی بسیار زیبا.
گنج دره: در نزدیکی کنگاور با آثار و علائم مشابه.

«چنان‌که قبلاً اشاره شد، در نتیجه تجربیاتی که انسان در دوران گردآوری غذا، یا همان دوره فراپارینه سنگی، کسب کرد به تدریج با داشت کشت خود و تیمار ریه‌هایی که از آن‌ها بهره‌برداری می‌کرد، به اجبار به محدود کردن قلمرو زیستی خود تن داد تا این‌که به تدریج و سرانجام یک جانشین شد و با تولید غذا از طریق کشاورزی و دام‌داری، البته توأمان و همزمان با گردآوری، نخستین روستاها را به وجود آورد. این دوره‌ی فرهنگی، که ضمناً یکی از مهم‌ترین ادوار تاریخ فرهنگ انسان نیز می‌باشد اصطلاحاً «دوره نوسنگی» نامیده می‌شود. این دوره حد واسطی است بین دوره پیشین، یعنی فراپارینه سنگی و دوره بعد که اصطلاحاً «آغاز شهرنشینی» خوانده می‌شود. در ایران این دوره از حدود ده هزار سال پیش آغاز شده است و تا حدود شش هزار سال پیش ادامه داشته است. از ویژگی‌های این دوره تولید غذا از طریق کشت نباتات، اعم از غلات و حبوبات و نگهداری دام، به ویژه بز و گوسفند و خوک است. در مرحله‌ای از این دوره انسان موفق به تولید و استفاده از سفال شد که از آن زمان به بعد دوره نوسنگی با سفال آغاز می‌شود. در معماری نیز تحولات شگرفی پدید آمد و انسان در ساختن سرپناه با استفاده از مصالح موجود در طبیعت اطراف خود گام‌های مهمی داشت. در حقیقت وقوع سه انقلاب صنعتی در زمینه‌های تولید غذا، تولید سفال و ایجاد نظم در معماری از پی آمده‌های این دوره است.»

(صادق ملک شه‌میرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۱۴۵)

تمدن سلیک

این نام عمومی، که مشخص‌کننده‌ی دوره‌ی دیگری از رشد اقوام و بومیان ایران است، از تپه سلیک کاشان اقتباس شده، که طبقات تاریخی آن به تنهایی قادر است نمایش روشنی از مراحل رشد را در میان بومیان ایران در فاصله‌ای قریب ۴۰۰۰ سال عرضه کند. در این تمدن که آغاز آن را از ۶۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌دانند، نخستین علائم اجتماعات کلان و شبه شهرنشینی، با دیوارهای چینه‌ای، کشاورزی همراه سیستم آبیاری، که با داس‌های سنگی و دسته‌های استخوانی درو و در آسیاب‌های زین

اسبی و یا در هاون‌های سنگی کوبیده می‌شد، پدیدار می‌شود. در این دوران علاوه بر شکارگری، پرورش گوسفند اهلی و نیز علائم و آثاری از روابط اقتصادی-اجتماعی و داد و ستد دیده می‌شود. نخستین تظاهرات مهار فلز به صورت استخراج مس از معادن و ساخت ادوات مسی بروز می‌کند و ساخت سفال و تزئین آن به مرحله‌ی عالی‌تری وارد می‌شود. از این دوره دوک‌های ریسندگی پشم نیز به دست آمده، ساخت ادوات زینتی از سنگ چخماق فراوان‌تر است که نشان می‌دهد انواع تبر و بیل و داس و ابزارهای دیگری را برای بریدن چوب به کار می‌برده‌اند. در این دوران دسته‌های استخوانی ادوات سنگی از صورت ساده به شکل سر حیوانات درآمده و در اواخر این دوره به آثاری از صدف خلیج و فیروزه‌ی خراسان در زینت آلات برمی‌خوریم، که حاکی از برقراری روابط با مجموعه‌های دورتر است. آثار گسترش این مرحله از تمدن، در میدان‌های کهن زیر به دست آمده است.

تپه سیلک : در حوالی کاشان. با معماری کامل خشتی، سفال‌سازی اشرافی، با طراحی‌های استثنایی، ظرافت بسیار و آرایش‌های ممتاز. در این جا مرده‌ها را در زیر زمین خانه‌ها دفن می‌کردند و آثار ادوات مسی، تیغه‌ها و ادوات سنگی و استخوانی با تزئینات فراوان و نیز مهرهای سفالین و استخوانی به دست آمده است.

تل جری : در اطراف پاسارگاد کنونی، با همین یافته‌ها.

حاجی فیروز تپه : در جنوب دریاچه رضاییه با همین علائم و آثار.
گودین تپه : در جنوب کنگاور، که در همین مرحله‌ی از تمدن شناخته شده است.

چغامیش تپه : در نزدیکی دزفول. با آثاری از همین دوره.

جعفرآباد تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از همین دوره.

یانیک تپه : در نزدیکی تبریز، با آثاری از همین دوره.

«با توجه به طولانی بودن دوره سیلک سوم که قسمت اعظم هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد مسیح را می‌پوشاند، معماری این دوره تغییرات و تحولات قابل

درکی را به خود دیده است. در لایه ی شماره چهار دوره ی سوم دیوارهای خارجی از برآمدگی ها و فرورفتگی هایی شکل گرفته است. تاکنون آن را به مثابه یکی از ویژگی های معماری بین النهرین تلقی می کردند. دیوارهای داخلی اندودی را به خود می گیرد که یا به رنگ سفید است یا همانند گذشته به رنگ قرمز است. در لایه ی شماره ۵ دوره ی سوم، در دیوارهای درونی خانه های آن سفال شکسته های بزرگی را می یابیم که بین خشت ها و اندود قرار گرفته و در هر دو تای آن ها فرو رفته اند. پی های خانه ها به جز یک مورد که در روی گستره ی محدودی در لایه ی شماره پنج دوره ی سوم قرار دارد، هرگز از سنگ ساخته نشده اند.

نوعی سفال فاخر و متنوع به این دوره ی سوم ویژگی می بخشد. تحولات و تغییراتی که این سفال متحمل می شود بطیء و کند است. آن را باید به مثابه تحولی محلی و بومی نیز عادی تلقی کرد. بازمانده ی نقش به صورت ماریچ معماری، ردیف پرندگان استلیزه شده و مارهای سره دم ایستاده تا آخر این دوره دوام می آورند. موضوعات حیوانی روی ظروف ابتدای سلیک سوم دارای دو حالت هستند. بعضی از آن ها، همانند لوزی های شاخ دار و به خصوص ردیف پرندگان، دلالت بر باقی ماندن سنت های سلیک دوم می کنند. در کنار آن، حیوانات دیگری با هنجار واقع گرایانه ولی دارای عاملی آرام تر و خودنماتر و مستقل تر از آفرینش های کارگاه های تپه ی شمالی ظاهر می شوند. این نقوش در کنار لبه ی ظرف در خطوطی کاملاً صاف و با نظمی خاص در یک ردیف قرار می گیرند. بزهای کوهی نیز به انواع گونه های پرندگان و به مارها اضافه می شوند که در پی آن ها دسته های رقصنده ی پلنگ ها هستند. از لایه ی شماره ۶ دوره ی سوم به بعد نشانه های تغییر شکل یافتگی و استلیزه شدن ظاهر می شود مثل دراز شدن دم ها و شاخ ها و از بین رفتن تقریباً کامل بدن ها. به لحظه ای می رسیم که در آن ظاهراً هنر پروتو ایرانی به عقب بازمی گردد تا شکل های دوره ی دوم را بازگیرد ولی به گونه ای بافکتر و سنجیده تر، منظم تر و کم تر به حالت ارادی و اختیاری. شوش و تخت جمشید به ترین محصولات این «مکتب» را عرضه خواهند کرد.

بالاخره آخرین کارهای دوره ی سوم ما را برای بار سوم به سوی واقع گرایی (رئالیسم)، یا بیش تر به سوی طبیعت گرایی جدید (نئو - ناتورالیسم) می کشاند. این حرکات آزاد حیواناتی که به دنبال هم هستند، در حال حمله اند و یا در جنگ با یکدیگر هستند، در سلیک نشانگر و معرف صفحات متعددی از هنر سفالگری نجد مرتفع هستند و همیشه در پی یافتن شکل های جدیدی می باشند. در طول بیش از یک هزاره، مردمی که در ایران قدیم سکونت داشتند به طور عمیقی به سفال منقوش و ملون وابسته ماندند، سفالی که بدون وقفه

در تمام این دوره شکوفا بود و همین امر دلیل بر جوهر و نیروی حیات فراوان این هنر است. این هنر نیرومند در چهارچوب نقش مایه‌های به دست آمده محصور نماند؛ این هنر که سرشار از پویایی بود، خود را متحول کرد و با الهام و اقتباس از موضوعات قدیم و منحصراً حل آن‌ها در منابع خود، به خود غنا و توانگری بخشید. تنوع مکاتبی با ضرب‌آهنگ کم و بیش منظمی به دنبال آن می‌آیند، تنوع و تفاوت کارگاه‌ها را تضعیف نمی‌کند. به این ترتیب است که سفالگران دو مرکز همزمان، مثل شوش و تخت جمشید، نقوش متفاوتی را روی ظرف‌ها به وجود می‌آورند و همه نیز از یک قاعده پیروی می‌کردند. قدرت و تداوم این هنر به آن امکان پرتوافکنی به تمام نجد مرتفع را داد و حتی از مرزهای طبیعی آن نیز گذر کرد.

در جریان دوره‌ی سوم صنعت فلز به سرعت توسعه پیدا کرد. تیشه‌های ساخته شده از سنگ تراشیده یا صیقلی شده به طور روزافزونی جای خود را به تبرهای تخت مسی می‌دهند. ابتدا دسته‌هاون‌ها در قالب‌های یک لپه‌ای ریخته شدند، کج بیل‌های مسی دارای سوراخ لپه‌داری برای قرار دادن دسته شدند. چاقوها و خنجرهای کوچک با زائده‌ای برای فرورفتن در دسته، هنوز هم کاملاً از رده‌ی تیغه‌های سیلکی حذف نشدند و هنوز هم به صورت متعدد باقی ماندند. تعداد ابزارهای کوچک، درفش‌ها و اسکنه‌ها فراوان می‌شوند و جایگزین همگون استخوانی خود می‌گردند. همین موضوع در مورد سوزن سوراخ‌دار نیز صدق می‌کند.

زیور، در قالب سنجاق‌های بسیار بلند با سر نیمه‌کروی؛ مهره‌هایی از عقیق، فیروزه و سنگ لاجورد؛ آویزه‌هایی از صدف، بلور سنگ و یشم، غنای زیادی پیدا می‌کند.

پیش‌رفت تمدن گام بلندی برداشته است. مشخصه‌ی این گام بلند ظاهر شدن مهر است. استفاده از مهر به سرعت رواج پیدا می‌کند. این شیء کوچک با هدف دو گانه‌ی آویز یا مهره و مهر، نشانگر گرایش به علامت‌گذاری و تأکید بر مالکیت شخصی است. این علامت فقط در روابط بین افرادی ضرورت پیدا می‌کند که غالباً از نظر بُعد مسافت فاصله‌ی زیادی دارند. می‌توان باور کرد که در این دوره انسان از آن حالتی که رابطه‌اش با سایر مناطق فقط یک اتفاق بوده، خارج شده است. او مرحله‌ای را پشت سر گذاشته که محصولات روستا تمام نیازهای زندگی او را برآورده می‌کرده است. او فلز را از ناحیه‌ی اصفهان؛ صدف دریایی را از سواحل خلیج فارس؛ فیروزه و سنگ لاجورد را از خراسان و بدخشان و سنگ یشم را از دروترها و از شرق وارد می‌کرده است. در مقابل، او فرآورده‌های فعالیت‌های کشاورزی خود یا محصولات سفال‌سازی خود را که مازاد بر نیاز شخصی و مجتمع روستایی او بوده، صادر می‌کرده است.

مبادله و معاوضه را کاروان‌ها انجام می‌دادند تا امکان مبادله و معاوضه بین ناحیه‌های بیش از بیش دورتر را فراهم کند و توزیع هنر ایرانی را تسهیل بخشد. در این دوره چیزی دلالت بر بی‌نظمی و آشفتگی یا تغییرات بنیادی‌ای که از ظهور عناصر بیگانه نشأت گرفته باشد ندارد. در لایه شماره ۵ دوره ی سوم، نشانه‌هایی از مرگ خشن افرادی را می‌یابیم که یا در جریان یک زلزله خرد شده و یا در جریان حمله به روستا کشته شده‌اند. به نظر می‌رسد که بازسازی و برپایی مجدد روستا به سرعت انجام شده است. زندگی مجدداً از سر گرفته می‌شود و خانه‌های جدید را بر روی لایه ی خاکستر خانه‌های قدیم می‌سازند. مصیبت وارده هیچ نوع تغییری در گاهای این فرهنگ پیر که در طول قرن‌ها گسترش یافته، به وجود نمی‌آورد». (کیرشمن، سیلک، ص ۸۳)

تمدن چشمه علی

این نام برای دورانی انتخاب شده، که نسبت به تمدن اولیه ی سیلک آثار و علائم بیش‌تری از پیشرفت در تکنیک، در ساخت ادوات و وسائل مصرفی و در تغییرات معماری برای اسکان قطعی و دائم دیده می‌شود. کاربرد خشت خام فراوان‌تر و اسلوب معماری کامل‌تر است. درفش‌های فلزی در این تمدن جای درفش‌های سنگی و استخوانی را می‌گیرد و درفش‌های منشوری از سنگ چخماق با قدرت سوراخ کردن بیش‌تر کاربرد دارد و در طراحی و ساخت تبراها و بیل‌ها اصلاحاتی صورت گرفته است. در این دوران به سبب افزایش قدرت ابزارها، کاسه‌های سنگی و مهره‌های سوراخ شده ی سنگی دیده می‌شود که پیش از آن گلین بوده است. پخت سفال در این دوره کامل‌تر و کنترل شده‌تر است. نقش اندازی بر سفال نیز نظم هندسی و علائم متوازن‌تر و منسجم‌تری دارد و طراحی کلی سفال با نقش اندازی آن منطبق‌تر است. استفاده از صورت حیوانات و پرندگان در این نقوش، که بسیار ظریف و زیبا ترسیم شده، نشان می‌دهد که در تمدن چشمه علی کاربرد تکنیک در زمینه ی هنر چشم‌گیرتر است. در این دوره علاوه بر گوسفند، نقوشی از سگ و اسب هم بر سفال‌ها دیده می‌شود. بقایای غلات در کندوهای بزرگ حکایت از وفور محصولات

می‌کند و برخی صورتک‌های سنگی و گلی از تظاهرات مذهبی خبر می‌دهد. ادوات و اشیاء مسی، استخوانی، سنگی و اشیاء تزئینی از قبیل دست‌بندها و همچنین گردن‌بند از سنگ‌های نیمه قیمتی نسبتاً فراوان است. آثار این دوران در یافته‌های میدان‌های کهن زیر به خوبی قابل تشخیص است.

آنوتپه : در نزدیکی عشق‌آباد، با آثاری از تمدن این دوران.

تل موشکی : در نزدیکی پاسارگاد، با آثاری از همین دوران.

تپه گیان : در نزدیکی نهاوند، با آثاری از همین دوران.

طرحان تپه : در دره سیمره در منطقه لرستان، با آثاری از همین دوران.

گوی تپه : در آذربایجان غربی، با آثاری از همین دوران.

چشمه علی : در ری، با آثاری از همین دوران.

ساوه : در دشت ساوه، با آثاری از همین دوران.

قلعه دختر : در نزدیکی قم و در راه اراک، با آثاری از همین دوران.

سیابید تپه : در نزدیکی کرمانشاه، با آثاری از همین دوران.

موریان تپه : در نزدیکی کرمانشاه، با آثاری از همین دوران.

تپه زاغه : در دشت قزوین، با آثاری از همین دوران.

«سفال‌های چشمه علی موجود در آرشیو موزه دانشگاه پنسیلوانیا دست‌ساز و شاموت اکثر آن‌ها گیاهی است. تعدادی از قطعات دارای شاموت شن و یا پودر شن بودند که بستگی به نوع، ضخامت، خشونت و ظرافت سفال داشت. شاموت سفال‌های ظریف تر پودر شن است و خمیر سفال به خوبی ورز داده شده است و در حرارت کنترل شده‌ای پخته شده‌اند. سطح سفال‌ها دارای لعاب گلی غلیظ است که در مورد سفال‌های ظریف جلا داده شده‌اند. نقوش تزئینی که عبارت‌اند از عناصر نقشی هندسی و مسبک حیوانی و گیاهی و پرندگان با رنگ سیاه روی زمینه قرمز کشیده شده‌اند. مجموعه فوق را می‌توان به گروه‌های زیر تقسیم کرد که عبارت‌اند از :

۱. سفال‌های دست‌ساز نرم با شاموت گیاهی و خمیری به رنگ روشن. سطح سفال را با روش دست مرطوب لعاب داده‌اند. نقوش تزئینی عبارت‌اند از عناصر نقشی هندسی که با رنگ سیاه روی زمینه‌ای مات یا کمی صیقل شده کشیده شده‌اند.

۲. سفال‌های دست‌ساز نرم با شاموت گیاهی و خمیری به رنگ قرمز. سطح سفال دارای لعاب گلی غلیظ قرمز رنگ است. نقوش تزیینی عبارت‌اند از عناصر نقشی هندسی که با رنگ سیاه روی زمینه‌ای مات یا کمی صیقل شده کشیده شده‌اند.

۳. سفال‌های ظریف دست‌ساز با شاموت شن نرم یا پودر شن که سطح سفال را ابتدا با لعاب گلی غلیظ لعاب داده و سپس کاملاً صیقل کرده‌اند به طوری که داغ‌دار به نظر می‌رسد. در این گروه هم سفال‌های قرمز رنگ قرار دارند و هم نخودی رنگ. نقوش تزیینی را که عبارت‌اند از عناصر نقشی هندسی، مسبک گیاهی، حیوانی و پرندگان و مخصوصاً لک‌ها با رنگ سیاه روی زمینه‌ای برای کشیده‌اند.

مک‌کان سفال‌های چشمه‌علی را به سه گروه: ۱-الف زیرین (دوره اسیلک)، ۲-الف زیرین (دوره II سیلک) و ۳-ب (دوره III سیلک) تقسیم کرده است. با توجه به این که سفال‌های گروه ۱ و ۲ مک‌کان و یا دوره اول سیلک و دوره دوم سیلک گیرشمن در چشمه‌علی و همچنین در تپه زاغه از زمان استقرار در طبقه VIII تا زمان ترک محل در پایان طبقه I به طور مخلوط و در کنار هم به دست آمده‌اند، در چشمه‌علی در لایه‌های عمودی و در زاغه در سطحی افقی، می‌توان آن‌ها را به عنوان «سفال نوع چشمه‌علی» معرفی کرد.

آثاری از چند محل دیگر در منطقه ۵ در دست است که معرف دوره چشمه‌علی، یا همان دوره استقرار دایم در روستاها، هستند. این محل‌ها از نظر در جنوب کاشان تا گرگان و ادامه آن‌ها تا دامنه‌های کوه‌های کویت داغ واقع در ترکمنستان پراکنده هستند. متأسفانه گزارشی که از آن‌ها در دست است اکثراً به صورت خبرنامه‌های کوتاه و اطلاعاتی هستند. یکی از دلایل اصلی این است که آثار دوره مورد نظر در بررسی‌های سطحی شناسایی و گزارش شده‌اند. در یک مورد که گزارش نهایی حفاری چاپ و منتشر شده است، قره تپه شهریار، به دلیل کوتاه بودن مدت حفاری اطلاعات منتشر شده همچنان در حد خبرنامه باقی مانده است.»

(صادق ملک شه‌میرزادی، ایران در پیش از تاریخ، ص ۲۵۶)

تمدن حصار

این تمدن که نام خود را از تپه حصار دامغان گرفته و مجموعه‌ای از علائم و آثار آن نیز در همین مکان دیده شده، از عالی‌ترین دوران‌های هستی

شناسانه‌ی بومیان ایران است. برترین امتیاز دوره حصار، که از ۴۰۰۰ سال پیش از میلاد آغاز می‌شود. اختراع و ظهور چرخ سفالگری و قالب گیری در صنایع فلزی است. به نظر می‌رسد در این دوره ارتباط با همسایگان و تجمع‌های دورتر ممکن شده است. صنعت سفالگری رشد و جهش بلندی دارد و زوایای اتاق‌ها و به طور کلی فرم هندسی بناها مرتب‌تر است. اتاق‌ها پنجره‌ی چهارگوشی دارد و قسمت آشپزخانه از محل نشیمن جداست. در این دوره استفاده از مس به صورت ذوب آن و ساخت قطعات مسی از طریق ریخته‌گری و قالب سازی متداول است. تبرها و دیگر ابزارهای سنگی جای خود را به ابزارهای مسی می‌دهد و چاقو و قلم و درفش و سوزن مسی جای نمونه‌های سنگی و استخوانی پیشین را می‌گیرد. این دوران را می‌توان دوران کشف سرب و نقره نیز شناخت. کوره‌های پخت سفال پیشرفته‌تر و کنترل حرارت در آن‌ها ممکن‌تر است. پخت سفال‌ها در این دوران به درجه‌ی کمال نزدیک می‌شود. اشکال و طراحی سفال‌ها ظریف‌تر و نقوش آن باز هم موزون‌تر و هماهنگ‌تر است. سرپیکان‌های فلزی و استفاده از آن در شکار معمول می‌شود. در این دوران همراه جسد، اشیاء بسیاری را که احتیاجات مرده می‌پنداشتند، دفن می‌شد. این موضوع خود فراوانی تولید و افزایش ثروت خانواده‌ها را نشان می‌دهد. استفاده از گردن بند برای زنان و مردان و کمربند برای مردان معمول شده و لوازم آرایش و زینت آلات بسیار فراوان‌تر است. در استفاده از زینت آلات و نیز در همراه کردن لوازم زندگی با جنازه، بین میت زن و مرد تفاوت چندانی دیده نمی‌شود و نوعی برابری بین دو جنس محسوس است. آثار این دوره را از میدان‌های کهن زیر به دست آورده‌اند.

تپه حصار: در نزدیکی دامغان، با یافته‌های فراوانی از این دوران.

خرگوش تپه: در نزدیکی گرگان، با آثاری از این دوران.

رامرود تپه: در ناحیه سیستان، با آثاری از همین دوران.

شهر سوخته: در نزدیکی زابل، با آثاری از همین دوران.

- کلات گرد تپه : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- مشی تپه : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- بمپور : در دره هلیل رود، با آثاری از همین دوران.
- خورآب : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- دامین : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- کتوکان : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- ده قاضی : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- مولا : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- پیر کنار : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- شهر دراز : در سیستان، با آثاری از همین دوران.
- تل ابلیس : در کرمان نزدیک بردسیر، با آثاری از همین دوران.
- دشتی : در لارستان فارس نزدیک جهرم، با آثاری از همین دوران،
- کمترلان : در راه هرسین به خرم آباد، با آثاری از همین دوران.
- دماویزه : در راه هرسین به خرم آباد، با آثاری از همین دوران.
- میرولی : در راه هرسین به خرم آباد، با آثاری از همین دوران.
- کوزه گران : در دره سیمیره لرستان، با آثاری از همین دوران.
- چغاپهن : در کوهدشت لرستان، با آثاری از همین دوران.
- ژیرآیران : در الشتر لرستان، با آثاری از همین دوران.
- تل زهاب : در کردستان، با آثاری از همین دوران.
- تپه کرد حسن علی : در آذربایجان، با آثاری از همین دوران.
- گوی تپه : در آذربایجان، با آثاری از همین دوران.

«سفال منقوش دوران حصار یک به تدریج متروک شده و سفال خاکستری به خصوص در طبقه حصار B II سفال رایج این دوره شد. شکل ظروف و همچنین طرز ساخت آن ها نیز به کلی تغییر نمود. سفال خاکستری داغ دار که سفال خاص این دوره است در این زمان نه فقط در تپه حصار بل که در تمام نواحی شمال شرقی ایران مشاهده می شد، این نکته بیانگر این مطلب است که در این دوره تمدن جدیدی جای گزین تمدن گذشته این منطقه شده است.

در این طبقه مجسمه های گلی از حیوانات مختلف و همچنین مجسمه های

گلی انسان آشکار گردید. به خصوص مجسمه زنان در نهایت تناسب و زیبایی ساخته شده است و بعضی نمونه ها از ساخته های هنری بسیار زیبا محسوب می شوند. این آثار عموماً شامل گردن بند ساخته شده از سنگ های آهکی رنگارنگ، گل، بدل چینی، شبق یا قبر طبیعی هستند.

مهره های ساخته شده از بدل چینی و همچنین مهرهایی که از این مواد ساخته شده اند. نمایشگر تکنیکی پیش رفته در این فن می باشند.

ادوات فلزی مسی نیز در این دوران به دست آمده است. سرگرزهای مسی، خنجرهای ساخته شده از مس و همچنین اشیاء دیگری مانند سوزن ها و حلقه های مختلف الاندازه، ادوات تزئینی مانند انگشترها، گردن بندها، گوشواره ها و سنجاق های تزئینی که همگی از مس ساخته شده اند، مشاهده می شود. علاوه بر این فلزات، آثار تزئینی دیگری که از طلا، نقره و سرب ساخته شده اند، در این طبقه به دست آمده است.

ادوات و ابزارهای سنگی و استخوانی نیز در این دوره هنوز رایج بودند و با وجودی که فلز در دست رس بشر قرار داشته ولی به علت کم یابی آن هنوز ادوات و اشیاء سنگی و استخوانی نقش مهمی را در برآوردن احتیاجات صنعتی این اجتماعات ایفا می کرده است، تیغه ها و رنده های سنگی، سنگ ساب ها، سنگ های چاقو تیزکنی، هاون های سنگی و همچنین درفش های استخوانی در حفاری این طبقه به تعداد زیادی مشاهده می شود...

آثار معماری تپه حصار در طبقه III به نحو کاملاً محسوسی توسعه یافته و بقایای ساختمان بزرگی در این طبقه مشاهده می گردد. جالب ترین ساختمان این طبقه ساختمانی است که به نام ساختمان سوخته مشهور شده و در لایه III ب واقع شده است. این ساختمان بزرگ در اثر آتش سوزی منهدم شده و ساکنان آن بیش تر مایملک خود را که احتمالاً فرصت کافی برای خارج کردن آن ها به هنگام آتش سوزی نداشته اند، در جای خود باقی گذارده و فرار را بر قرار ترجیح داده اند. این ساختمان شامل یک حصار دفاعی بوده و فقط یک دروازه ورودی دارد. در فواصل مختلف در حصار ساختمان برج و باروهای استحفاظی و دفاعی مشاهده می شود. دکتر شمیت و همچنین دانشمندان دیگر اظهار داشته اند که این ساختمان ممکن است معبدی بزرگ و یا قصر باشکوهی بوده که به خانواده متمکن تعلق داشته است. در این واحد ساختمانی شش اتاق اصلی و چند اتاق فرعی و دروازه با حیاط داخلی مشاهده می گردد. اتاق اول سالن مرکزی و اصلی بنا را تشکیل می دهد و اتاق دوم به عنوان انبار مورد استفاده قرار می گرفته و خمره ها و ظروف سفالی که برای نگهداری غذا به کار می رفته، در آن مشاهده می شود. اتاق سوم راهرویی است که بلافاصله بعد از دروازه خروجی واقع شده است. اتفاق چهارم به علت این که

در آن مقدار زیادی دانه های زغال شده گندم به دست آمد، آن را به نام گندم نام گذاری نمودند. اتاق پنجم اتاق کوچکی است که به آشپزخانه بزرگ اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق شماره ۷ اتاق کوچکی است که باز به اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق هشتم در قسمت برج قرار گرفته است و توالی شماره ۹ در جوار اتاق شماره ۵ واقع شده است.

اشیاء زیادی که در ضمن حفاری این ساختمان سوخته به دست آمد، موارد استعمال هر یک از اتاق ها را تا اندازه ای معرفی کرد.

سفال لایه حصار III الف یک دوره تحولی را معرفی می کند و سفال خاکستری تیره که با نقوش داغ دار تزئین شده از سفال های مشخص این دوره یعنی حصار III است. ظروف با گردن بند و پایه های تزئینی نیز ساخته شده است. آثار و ادوات گلی شامل ظروف، چرخ های سفالی، سر دوک های پشم ریزی سفالی، چرخ های گلی دو مخروطه، قالب هایی که برای ریختن مس مذاب برای ساختن اشیاء مسی به کار می رفته و همچنین گوی های گلی فلاخن همگی در ضمن خاک برداری از این لایه به دست آمد. مجسمه های کوچک حیوانات و انسان به اشکال و اندازه های مختلف در این لایه به دست آمد. مجسمه حیوانات عموماً شامل قوچ ها، بزهای کوهی، گاو و مرغابی است که از گل و سنگ و مس و طلا ساخته شده و همچنین ظروف سفالی به شکل حیوانات ساخته شده است.

مهره های مسطح به دست آمده در این منطقه عموماً از گل، مس و سنگ ساخته شده اند. مناظر نمایش داده شده بر روی مهرها قابل مقایسه با نقوش مهرهای استوانه ای است که در دره رود سند کشف شده اند. صحنه هایی که مجالس شکار را معرفی می نماید بر روی بعضی از این مهرهای مسی مشاهده می شود. اثر مهرهایی نیز که بر روی گل منعکس شده است در ضمن حفاری جمع آوری شده است.

آثار و ادوات فلزی که به صورت اشیاء و اسلحه هستند در این طبقه مشاهده می شود دیگر های فلزی بزرگ، خنجرها، چاقوها، سرنیزه ها، تبرها، کلنگ ها، سرگرزها، تیشه ها، پیکان ها، سنجاق ها، میخ ها، سوزن ها، دست بندها، انگشترها، گوشواره ها و همچنین اشیاء تزئینی دیگر مانند آئینه و غیره که عموماً از سرب، مس، برنز، نقره و طلا ساخته شده اند، در ضمن حفاری آشکار می گردید. همچنین ظروف تزئینی بسیار جالبی که از سرب و نقره و طلا و سنگ مرمر ساخته شده بود، در ضمن حفاری این طبقه مشاهده شد. روی هم رفته آثار باستانی مدفون شده در تپه حصار هم از نظر کیفیت و هم از نظر کمیت دارای ارزش بسیار زیادی است و به خوبی بیانگر وضعیت بسیار مطلوب و مرفه ساکنان این تپه در آن زمان می باشد. عموماً اشیاء نفیس و

ارزنده‌ای در داخل قبور به همراه مرده‌ها دفن گردیده است.»
(عزت‌الله نگهبان، مروری بر پنجاه سال باستان‌شناسی ایران، صص ۴۳۷-۴۳۴)

تمدن شوش دیرین

در این دوران دهکده‌ها شکل می‌گیرد. معماری ابعاد هندسی کامل‌تری دارد. روی بدنه‌ی ساختمان‌ها ورقه‌ی نازکی از گل و روی آن رنگ به کار رفته است. کوره‌های سفالگری با آتشخوار جداگانه در بیرون خانه‌ها و در محیط‌های اختصاصاً صنعتی پدیدار می‌شود. مهرها و نشانه‌های شخصی افزون‌تر و تسلط مالکیت خصوصی بسیار آشکارتر است. هنر در تمام ابعاد خود اهمیت زیادی دارد و سفال‌های این دوره بیش از همه به فرم و آرایه‌های زیبا تکیه می‌کند. سفال‌سازی به هر دو شیوه چرخ‌کاری و دست‌ساز معمول است. حیوانات خانگی فراوان‌ترند و خمره‌های بزرگ ذخیره‌ی غلات در غالب نقاط دیده می‌شود. مجسمه‌های سفالین گلی و سنگی و زینت‌آلات و ادوات مسی همچنان کاربرد وسیع دارد و جست و جوی باستان‌شناسانه در مناطق زیر دلایل کافی و لازم را برای شناخت این دوران ارائه داده است.

جوی تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوره.

تل سنگ سیاه : در نزدیکی سروستان فارس، با آثاری از این دوره.

تل گود رحیم : در نزدیکی سروستان فارس، با آثاری از این دوره.

تل دروازه : در نزدیکی سروستان فارس، با آثاری از این دوره.

تل ریگی کمان : در نزدیکی فیروزآباد فارس، با آثاری از این دوره.

تل کتکان : در نزدیکی فسا در فارس، با آثاری از این دوره.

تل سیاه : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.

تل ریک خسو : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.

تل ریک مادوان : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.

تل مسکو مادوان : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.

- تل سیاه مادوان : در داراب فارس، با آثاری از این دوره.
- شیر تپه : در دشت پاسارگاد فارس، با آثاری از این دوره.
- ده بید تپه : در دشت پاسارگاد فارس، با آثاری از این دوره.
- ده قلان تپه : در دشت پاسارگاد فارس، با آثاری از این دوره.
- ری شهر : در نزدیکی بوشهر، با آثاری از این دوره.
- تل گرد : در نزدیکی اردکان، با آثاری از این دوره.
- تل حفک : در نزدیکی بهبهان، با آثاری از این دوره.
- تل گوری پاه : در نزدیکی بهبهان، با آثاری از این دوره.
- مال اسیر تپه : در نزدیکی ایذه بختیاری، با آثاری از این دوره.
- تل باد محمد : در نزدیکی ایذه بختیاری، با آثاری از این دوره.
- تپه شوش : در شهر شوش، با آثاری از این دوران و دوران های بعد.
- بند بال تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.
- جعفرآباد تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.
- بوهلان تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.
- طوس ماش تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از این دوران.
- سوسیان تپه : در دهلران، با آثاری از این دوران.
- دویسیه تپه : در نزدیکی شوش، با آثاری از همین دوران.
- محمد جعفر تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.
- مراد آباد تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.
- خزینه تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.
- علی آباد تپه : در دهلران، با آثاری از همین دوران.
- غلام تپه : در لرستان، با آثاری از همین دوران.
- ابو فنداو تپه : در شوش، با آثاری از همین دوران.

«شواهد و مدارک باستان شناسی مکشوفه در بعضی از تپه های پیش از تاریخ شوش دلیل محکمی بر این است که دشت خوزستان در نیمه ی دوم یا حداقل در اواخر هزاره ی پنجم پیش از میلاد دوران زندگانی استقرار در دهکده را پشت سر گذارده و به صورت بافت اقتصادی پیشرفته منظمی در

بعضی نقاط آن شهرهایی به وجود آمده و مردم این شهرها به دوران شهرنشینی راه یافته اند.

تپه شوش که به حق بزرگ‌ترین و غنی‌ترین تپه‌ای است که در تمام پهنه‌ی دنیای باستان در منطقه خاور نزدیک و خاورمیانه حفاری گردیده آثار ارزنده‌ای مبنی بر پیشرفت دشت خوزستان در دوران‌های پیش از تاریخ به خصوص در اواخر هزاره پنجم پیش از میلاد عرضه نموده است.

شبکه آب‌رسانی وسیعی که در این دشت از هزاره‌ی پنجم پیش از میلاد وجود داشته و هنوز هم بقایای آب‌راه‌های آن در کنار تپه‌های باستانی موجود می‌باشد گواه آن است که اجتماعات بشری در اثر تجربه و تلاش مشکلات آبیاری را به منظور تکثیر محصولات کشاورزی حل نموده و به نحوی آب را از رودخانه‌ها به مجراهای مورد نیاز خود در دشت جاری و احتمالاً سدهایی موقتی و به وسیله وسایل اولیه بر روی رودخانه‌ها تعبیه می‌نموده‌اند. وجود ساختمان‌هایی به وسعت زیاد در شوش معرف یک بافت عظیم و منظم اقتصادی و کشاورزی در اطراف آن (قسمت شمالی دشت خوزستان) بوده و موجب گردیده است چنین شهر عظیمی در شوش از نظر اجتماعی و اقتصادی پابرجا باقی بماند.

وجود تعداد زیادی تپه‌های باستانی مربوط به همین دوران این فرضیه را ثابت نمود و نشان می‌دهد که در پهنه‌ی این دشت اجتماعات کشاورزی زیادی وجود داشته که مرکز آن‌ها در شوش بوده است».

(عباس قدیانی، شوش بهشت شهرهای ایلام، ص ۶۲)

عصر مفرغ و برنز

به نظر می‌رسد این عصر، یعنی از چهار هزار تا ۲۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح را، باید عصر رفاه و وفور نامید. رشد کافی ابزار تولید، کشف آلیاژهایی چون مفرغ و برنز، که نرمی و تقایص مس را برطرف می‌کرد و نیز سلطه‌ی کامل آدمی بر تکنیک‌های آبیاری و کشاورزی و پرورش دام و طیور و اسب و نیز وفور کارگاه‌های تولید لوازم مصرفی، سخاوتمندی زمین در بین‌النهرین، کردستان، خوزستان، آذربایجان و سراسر سرزمین‌های جنوب دریای خزر، جمعیت اندک بومیان ایران را در مرحله‌ای از رفاه کامل، که از آثار تنش قومی و منطقه‌ای نیز خالی بود، در شرایط تعادل تاریخی نگه می‌داشت. در این مرحله دگرگونی‌های مهمی در

شیوه‌های زیستی پدیدار نمی‌شود و تنها دست مایه‌های مفرغی و برنزی و ساخت سفال صورتی بسیار تفننی، نشانه‌های بیش‌تری از اشرافیت به خود می‌گیرد. از دلایل دیگری که قادر نیستیم آثار تحولات بنیانی را در این دوران دراز بیان کنیم، قلت جست‌وجو و کاوش‌های لازم برای روشن شدن تصویر عمومی تمدن در این دوران است. باستان‌شناسان بسیار علاقه‌مندند که این دوران را بنا بر رنگ سفال‌های شوش و فارس و سیلک طبقه‌بندی کنند. این نظر‌ها به کلی از بنیان‌شناسی ضروریات زیستی و تمدنی جدا می‌شود و قلت منابع آن‌ها را به گفتارهای حاشیه‌ای می‌راند. در واقع کلید اصلی شناخت به‌تر این دوران یعنی مطالعه بر روی آثار مفرغی لرستان، که بی‌تردید در هیچ خطه‌ی شرق میانه و جهان کم‌ترین نظیر و برابری ندارد، هنوز به کار برده نشده است و پرده‌ی ابهام مطلق و برنامه‌ریزی شده و عامدانه‌ای که بر هنر و تولید و تمدن لرستان کشیده‌اند، موجب برقراری سکوت و نادانی بر دوران طولانی عصر مفرغ شده است. به گمان من تحولات حیرت‌انگیز صنعت و هنر در لرستان، به طور کلی با سخنانی که در چند دهه‌ی اخیر درباره‌ی مردم لرستان مرسوم شده، کم‌ترین همخوانی ندارد و قضاوت‌های کنونی در تفسیر دست مایه‌های مافوق‌عالی لرستان، نیز گوشه‌ی دیگری از پنهان‌کاری‌های هدفمند شرق‌شناسان دغل است. در واقع و اصولاً تقسیم‌بندی و زمان‌نگاری و نام‌گذاری دوره‌ای مشخص از تاریخ ایران، به نام دوره‌ی مفرغ و برنز، تنها و تنها با یافت شدن فرآورده‌های مفرغی و برنزی لرستان میسر شده است، بی‌این‌که مردم دست‌اندر کار تولید این نمونه‌های فوق‌عالی معرفی شوند و خواهیم گفت ایران‌شناسی کثیف کنونی از فراموش کردن عمدی تولید و تمدن لرستان چه مقصدی داشته است.

«سرانجام، روزی فراخواهد رسید که مفرغ‌های لرستان طبقه‌بندی شوند و معلوم شود که قوم یا اقوام مشخصی در ازمنه‌ی مختلفی یا زمان معینی آن‌ها را ساخته‌اند. اگر ما بتوانیم این هنرمندان فلزکار را هنرمندان دوره‌گردی بدانیم که هنر خود را در اختیار قبایل چادرنشین قرار می‌دادند، باید این فرضیه را بپذیریم که این فلزکاران برای ساختن آلات و ابزار زراعت و

سلاح های جنگی، یا تیز کردن خنجر و شمشیر و چاقو در میان چادرنشینان جبال زاگرس در گردش بودند و هنرشان از پدر به پسر منتقل می شده است و به هنگام کار برای هر قوم عقاید مذهبی و اجتماعی آن قوم را روی فلزات منعکس می کردند». (محمدتقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، ص ۲۳)

ساقط و بی نشان کردن یک تمدن سرشار از تظاهرات فنی - هنری و باور و بیداری، در اندازه ی تعمیرکاران دوره گرد باستان، که متن بالا یکی از گواهان آن است، منظره ی ناخوش آیند دیگری از بی هویت کردن ارزش های ساکنان ایران کهن است، تا انتقال آن یاوه بافی های روده درازانه در موضوع اعتلای تمدن و هنر هخامنشیان، تا حد آغازکنندگان بنیان های تمدنی شرق میانه، میسر و آسان شود.

«لرستان امروز به ترین منطقه ی پرورش اسب است. مردمان این سرزمین، با کشاورزی و کمی دام داری روزگار می گذرانده اند و گه گاه نیز تاخت و تازهایی به اطراف برای راه زنی می کرده اند. به سبب این که آگاهی اندکی درباره ی چه گونگی کشف مفرغ های لرستان موجود در موزه ها و مجموعه های شخصی در دست است، گمان زنی تاریخ دقیق ساخته شدن آن ها و تعیین هویت مردمانی که این ها را ساخته اند، هنوز موضوع بحث های پژوهشگران است. تاریخی که برای ساخته شدن این مفرغ ها تخمین می زنند، میان ۱۵۰۰ تا ۷۰۰ پیش از میلاد، در نوسان است.

از میان آن ها که ساختن این اشیاء را به ایشان نسبت داده اند «کاسیت» های قرن دوازدهم تا ششم پیش از میلاد را می توان نام برد و همچنین «سیمری» های قرن هشتم تا هفتم پیش از میلاد. از آن جا که مردمان لرستان همواره کوچ نشین بوده اند، تقریباً یقین هست که بسیاری از مفرغ های لرستان را این مردم ساخته اند.

عموماً گورستان های مردمان لرستان در فاصله ی اندکی از شهرها یا دهکده های کنونی قرار دارد که محل زندگی مردمان ماقبل تاریخ بوده است. در تپه ی «گوران» مردمان عصر مفرغ در دهکده های کوچکی از خشت های گلی می زیسته اند. در هر گور یک اسکلت خمیده می گذاشته اند و جهت گورها، مختلف بوده است، گاه شرقی - غربی و گاه شمالی - جنوبی. مردان و زنان، هر دو، با پیش کش های گور، دفن می شده اند. اما در گور مردان، آب خوری و خنجر مفرغی نیز می گذاشته اند.

متون باستانی از درگیری هایی میان کوچ نشینان و کشاورزان حکایت می کنند. از هنگام کشف مفرغ های لرستان عقیده ی پژوهشگران بر این بوده

است که در لرستان تنها کوچ نشینان می زیسته اند، که البته به یقین نیست. استدلال‌ها درباره‌ی فرهنگ کوچ نشینی صرف در لرستان به اندازه‌ی کافی محکم و پذیرفتنی نیستند و ما تقریباً چیزی درباره‌ی کوچ نشینان ماقبل تاریخ نمی دانیم.

از روزگار اولیه اقوام لرستان، با چادرهای سیاه و گله هاشان روی این تپه ها در آمد و شد بوده اند. با این حال شواهدی در دست است که نشان می دهد مردمانی در دهکده ها، سکونت دائمی داشته اند. بسیاری از اشیاء لرستان را کوچ نشینانی که در اصل گله دار بوده اند و بعد اسب پرورده اند و سرانجام راهزن شده بودند، ساخته اند (!!!). احتمالاً این کوچ نشینان اندکی کشاورزی نیز می کرده اند.

(موزه ی خرم آباد، مفرغ های لرستان و صنایع فلزی اسلامی، ص ۴)

تمام تاریخ ایران کهن به سان همین شرحی که در باب مردم لرستان خواندید، پر از مغلطه و مسخره بازی است. بدین سان که می گویند کسانی در کار تاخت و تاز و راه زنی و گله چرانی، معلوم نیست بر سبیل کدام معجزه ی نامتداول، در ساعات فراغت به چیره دست ترین آلیاژشناسان، طراحان صورت های رمزآلودی که تنها می توان نام شاه کار بر آن ها گذارد و قالب گیران ممتاز و فلز ریزان کارآزموده تبدیل می شده اند! با خواندن متن فوق معلوم من نشد که این کوچ نشینان، کوره های ثابت ذوب فلز را، که لااقل به ۱۵۰۰ درجه حرارت نیازمند است، چه گونه بر پشت قاطر خود می بسته اند و آن متون باستانی را که از درگیری میان کوچ نشینان و زارعان حکایت کرده، کجا می توان دید و نمی دانیم آن مؤلفی که در پی یک سلسله پریشان بافی سرانجام می نویسد: «تقریباً چیزی درباره‌ی کوچ نشینان لر نمی دانیم»، با کدام دلیل دست مایه ی آن مردم را متعلق به دزدانی مشغول تاخت و تاز می داند و برای آشکار سازی و اعتراف به ناآگاهی مطلق خود می نویسد: «بسیاری از اشیاء لرستان را کوچ نشینانی که در اصل گله دار بوده اند و بعد اسب پرورده اند و سرانجام راهزن شده بودند، ساخته اند. احتمالاً این کوچ نشینان اندکی نیز کشاورزی می کرده اند» !!!

همین جمله خود برترین گواه و گویاترین نشان مصیبتی است که ایران شناسان دروغ گو و دغل غربی و پامنبری خوانان آنان، بر تاریخ و فرهنگ

و مردم ما روا داشته‌اند، تا آن جا که کارگردانان موزه‌ی لرستان هم، درباره‌ی پیشینه‌ی مردم خودشان، به چنان کج اندیشی آشکار و توهم‌های فرامالخیولیایی دچار شده‌اند، که خواندید!!!



این یکی از نقوش مرموز بر مفرغ‌های لرستان است، که نادانه می‌گویند راهزنان لر، احتمالاً در کومه‌های شبانه‌ی کوهستانی خود قالب‌گیری و ریخته‌گیری کرده‌اند!!!

«یک قطعه‌ی شکسته‌ی نوع راپوسته از لرستان، که شاید بخشی از یک سنجاق باشد، در ارائه‌ی نقش یک زن در حالت تمام رخ و کسانی که احتمالاً خدمتگزاران وی هستند، سبکی را نشان می‌دهد که با نقش روی تیردان از لرستان مربوط است، حتی اگر چه در این جا شاید اندکی اغراق آمیزتر شده باشد. نقش این زن احتمالاً الهه‌ای را نشان می‌دهد که در میان دو درخت با شاخه‌هایی مانند شاخه‌های نخل، خرما و ساقه‌هایی که در فاصله‌های کم و بیش منظم دارای نوار جواهر نشان هستند، قرار دارد. خدمت‌گزاران الهه که احتمالاً دو کاهن هستند به نظر می‌رسد جانوران شاخ‌داری را، که تنها یکی از آن‌ها باقی مانده است به دست گرفته‌اند.... در این جا شیطانک کوچکی

نیز وجود دارد. این شیطانک احتمالاً همان موجودی است که روی مهرهای استوانه‌ای عیلامی و همچنین بر یک مهر و یک مفرغ از لرستان مشاهده شده است. در سوی دیگر الهه گل رزتی است که زمینه را پر می‌کند اما ممکن است که مفهوم ویژه‌ای نیز داشته باشد. خود الهه سنجاق‌های سرگرد بزرگی را، که نوک آن‌ها از شانه‌های وی بیرون آمده، به سینه زده است. این طرز استفاده از سنجاق از نقوش روی ظرف‌های یونانی شناخته شده است هرچند که در آن جا سنجاق‌ها دارای اندازه‌ی معمولی هستند. این الهه‌ی بزرگ با صورت نقاب مانند و کاهنان و خدمتگزاران با موهایی شبیه جارو، ریش متفرق، بینی به طور عجیبی دراز با نوک پیازی و لباس‌های بلند ریشه دار و یراق‌های جواهرنشان که بر تن دارند، به نظر می‌رسد از دنیایی چنان متفاوت از جهان ما گرفته شده‌اند که افکار و هدف‌های آن شاید برای همیشه برای ما ناشناخته باقی بماند، در حالی که احتمالاً برای همیشه بحث‌هایی در ارتباط با شناسایی مردمی وجود خواهد داشت که تصور زنده، صنعتگری ظریف، و احساس هنری جالب توجه آن‌ها جواب‌گویی برای تولید مفرغ‌های لرستان بوده است. شاید این پیشنهاد پراشتباهی نباشد که صنعتگری در خاور نزدیک معمولاً از نسلی به نسلی دست به دست گشته است و صنعتگرانی که برای سروران سیاسی لرستان کار کرده‌اند (اهمیت ندارد که آن‌ها در دوره‌ی معینی چه کسانی بوده‌اند) - و آن‌هایی که شاید هم سعی کرده‌اند طبع فرمان‌روایان خود را خشنود سازند - به هر حال مردمانی بوده‌اند که یک رسم کهن و محلی را در سرزمینی که ممکن است به درجاتی یکی از مناطق پناهگاهی ایران بوده باشد، با موضوع‌ها و فنون حفظ شده در طی قرن‌های متمادی ادامه داده‌اند». (ایدت پرادا، هنر ایران باستان، ص ۱۱۷)

در این جا آن راه‌زنان و تاخت و تازکنندگان پیشین، باز هم بر اثر معجزه‌ی ناشناس و غیرمعمول دیگری، ناگهان به مردمانی دارای تصویری زنده، صنعتگرانی ظریف اندیش با احساس هنری بی‌پایان بدل می‌شوند که در خدمت سرداران سیاسی منطقه کار کرده‌اند و در فرم جدید راپوسه‌هایی ریخته‌اند که رمزگشایی مفاهیم آن برای مفسرین عالی جاه‌فارغ‌التحصیل ممتاز دانشگاهی امروزین نیز نامیسر است و خواندید که با وقاحت تمام می‌گویند شناخت واقعی این تولیدگران شاید برای همیشه ناممکن شود در این صورت و با اعتراف به این ناآگاهی، معرفی آنان به صورت راهزنان و پیشه‌وران دوره‌گرد از چه مسیری قابل عرضه بوده است؟!

از نشانه‌های دیگر شناخت این دوران همسانی و هماندیشی و کاربرد یکسان تکنیک ساخت سفال در ایران و بین‌النهرین است که به گمان من، بروز این شباهت‌ها میان تولیدات سفال ایران و بین‌النهرین، از نظر جنس و طرح و آرایش، در این دوره، تنها از گسترش روابط تجاری و برقراری ارتباطات اقتصادی گواهی می‌دهد و تعبیر آن به رسوخ و نفوذ سیاسی و یا نظامی یکی بر دیگری، به کلی خیال بافی است. آن چه را که در این دوران به طور برجسته شاهدیم، افزایش بیش از حد مجسمه‌هایی با صورت انسانی است که به ویژه در شوش رواج داشت. در این مجسمه‌ها برای نخستین بار انسان سوار بر اسب تصویر شده و دهانه‌ی هدایت در دهان اسب دیده می‌شود که عمده‌تاً برنزی است. معماری در این دوران به ابعاد عظیم و حجیم رو می‌کند و منابع ذخیره‌ی غلات به شکل سیلوهایی بزرگ درمی‌آید. از مشخصات دیگر این دوره افزایش هدایایی است که همراه جسد دفن می‌شود و در مواردی کنار جسد کودکان و سائل بازی گذارده‌اند. یکی دیگر از ابداعات این دوره ظهور مهرهای استوانه‌ای سیلندر شکل است که تحولی در تکنیک و نحوه‌ی ارائه‌ی شناسه‌های افراد و مراکز قدرت پدید می‌آورد.

شاید برجسته‌ترین تحول این دوران پیدایش چرخ و گردونه‌های نظامی است. پیدایش این گردونه‌ها و توقف نسبی رشد در زمینه‌های مختلف، این توهم را به وجود آورده است که در این دوران بین اقوام و بومیان ایران و یا بین ساکنین ایران و مهاجرین فرضی تنش و درگیری بروز کرده است. برای اثبات این تخیلات هیچ مدرک محکمی وجود ندارد، برعکس ساخت خانه‌های وسیع‌تر و با وسایل بیش‌تر و قلعه‌هایی که امکانات کامل زندگی یک کلنی انسانی نسبتاً بزرگ را در خود آماده نگه می‌داشت، بدون این که آثار آتش‌سوزی و خرابی و اجساد پراکنده در آن‌ها باقی مانده باشد، فرضیه تنازع در این دوران را مردود می‌کند. اکتشافات، حوزه‌ی بروز توانایی‌های اقوام ایرانی در این دوران را بسیار وسیع، متنوع و متعدد و از جمله در میدان‌های زیر معرفی می‌کند.

- تورنگ تپه : در شرق گرگان، با آثاری از این دوران.
- شاه تپه : در غرب گرگان، با آثاری از این دوران.
- تپه استرآباد : نزدیکی گرگان، با آثاری از این دوره.
- تل کفتری : در منطقه استخر، با آثاری از این دوران.
- تل قلعه : در منطقه استخر، با آثاری از این دوران.
- تل مستوران : در ارسنجان فارس، با آثاری از این دوران.
- تپه جمشیدی : در نزدیکی دماوند، با آثاری از این دوران.
- تپه بدهورا : در نزدیکی همدان، با آثاری از این دوران.
- تپه چغاسبز : در نزدیکی سیمره لرستان، با آثاری از این دوران.
- تپه کفترلان : در نزدیکی خرم آباد، با آثاری از این دوران.
- تپه بدآور : در راه هرسین به خرم آباد، با آثاری از این دوران.
- تپه دماویزه : در راه هرسین به خرم آباد، با آثاری از این دوران.
- تپه سرخ دم : در کوهدشت، با آثاری از این دوران.
- تپه باغ لیمو : در سیمره لرستان، با آثاری از این دوران.
- تپه کوزه گران : در سیمره لرستان، با آثاری از این دوران.
- تپه کزآباد : در دره هلیلان، با آثاری از این دوران.
- تپه ژیل ویران : در جلگه ی الیستر، با آثاری از این دوران.
- تپه تبکی : در جلگه ی الیستر، با آثاری از این دوران.
- تپه چغابال : در جلگه ی الیستر، با آثاری از این دوران.
- تپه چغا کیور : در جلگه ی الیستر، با آثاری از این دوران.
- تپه مویا سیک : در دره برآور، با آثاری از این دوران.
- تپه پیرآوند : در نزدیکی طاق بستان، با آثاری از این دوران.
- دین خواه تپه : در اشنویه و نزدیکی دریاچه ارومیه، با آثاری از این دوران.
- گوی تپه : در نزدیکی ارومیه، با آثاری از این دوران.
- تپه یحیی : در جنوب بافت، با آثاری از این دوران.

«بیش تر مفرغ های غرب ایران در مجموعه ها را ابزار و اسلحه تشکیل می دهد که قدیم ترین شان به هزاره ی سوم پیش از میلاد تعلق دارند. ابزار و

اسلحه با سوراخ دسته. یک شیوه‌ی مطمئن تر برای بستن شیء به دسته در شکل‌های مختلف هزاره‌ی دوم پیش از میلاد تکمیل شده است و دست کم تا ۸۰۰ پیش از میلاد مورد استفاده قرار می‌گرفته است. نمونه‌های رایج، سر تبر، سر تیشه، فسان (دسته‌ی سنگ چاقو تیزکنی)، تبر کلنگی، خنجر، دشنه، پیکان و شمشیر هستند. سوراخ‌ها، اغلب با زائده‌های متعدد تزئین می‌شده‌اند و گاه با نقش‌های اضافی سر حیوانات، یا نقش حیوانات به صورت ناقص یا کامل. نمونه‌ی رایج سر شیر یا شکل حیوانی دیگری است که تیغه از دهان‌اش بیرون آمده. تیردان و سپر از فلز چکش کاری شده و کمر بند با لوحه‌های تزئینی در میان ساز و برگ جنگ، بیش از دیگران هستند.

ظروف: به شکل‌های محدود ساخته می‌شدند و اغلب از ورق فلز و بیش تر کاسه، پیاله و جام هستند و همچنین یک شکل منحصر به فرد از سبو با لوله‌ی آب ریز بلند. چندین نوع از این ظروف، با شکل‌های قلم‌زده تزئین شده‌اند که گاه به صورت برآمده، به شیء افزوده شده‌اند مثل سبو و گاه در شکل خود شیء قرار گرفته‌اند، مثل پیاله. کاسه‌ها و آب‌خوری‌ها بیش تر اوقات ماهرانه با موضوع‌های شکار، بزم و نبرد حیوانات آراسته شده‌اند.

کرونولژی: دشواری‌ای که با پیدا شدن شمار بسیار مفرغ‌های لرستان در بازار هنر از سال ۱۹۳۰ آغاز شد، تنها اندکی با حفاری‌های علمی اخیر، تخفیف یافته است. از آغاز ظهور این مفرغ‌ها، پژوهشگران کوشیده‌اند کرونولژی‌ای برای شکل‌ها و تزئینات گوناگون آن‌ها گمان بزنند. بررسی مهرهای استوانه‌ای و نوشته‌های روی اشیاء و برقرار ساختن ارتباط میان اشیایی که در سرزمین‌های همسایه ساخته می‌شدند، تخمین چند دوره کرونولژی و همچنین تأثیرپذیری‌های قابل ذکر را ممکن ساخته‌اند. اما به هر حال این تخمین‌ها تنها به گروه‌های معینی از مفرغ‌ها مربوط می‌شوند. مفرغ‌های آغازین، به ویژه خنجر، سر تبر و تیشه، شباهت‌هایی به اشیاء هزاره‌ی سوم پیش از میلاد در بین‌النهرین دارند. پیشرفت در ساختن این مفرغ‌ها و شباهت با اشیاء به دست آمده در بین‌النهرین و ایلام در هزاره‌ی دوم قبل از میلاد نیز ادامه پیدا می‌کند. برخی از اسلحه و کاسه‌ها تاریخ‌های دیگری نیز بر خود دارند از جمله نام پادشاهان بابلی قرن‌های دوازده و یازده قبل از میلاد.

تجزیه و تحلیل مربوط به سبک ساخت اشیاء، به ویژه در مورد ورقه‌های فلز، تأثیرپذیری از «کاسیت»‌ها و «میتانی»‌های همان دوره را آشکار می‌سازند. اندکی بعد، تأثیر اقوام ایلامی (قرن‌های نه و ده قبل از میلاد) و نشانه‌های نوبابی و آشوری (قرن‌های هشت و نه قبل از میلاد) قابل تشخیص‌اند، که تا قرن هفتم قبل از میلاد همراه با عناصر مطلقاً محلی دیگر، ادامه پیدا می‌کنند.

نفوذ خارجی از هزار سال پیش از میلاد در این اشیاء به گونه ای جا می افتد که سبک جداگانه ی مفرغ های لرستان را قابل تشخیص می سازد. نشانه ها با شکل های طبیعت گرایانه ی ساده، مثلاً به قرن های هشتم و نهم پیش از میلاد تعلق دارند. نشانه ها با طرح های پیچیده ی بز یا گربه سان به دوره ی حوالی ۸۰۰ پیش از میلاد تعلق دارند. حیوانات اغلب از سوی زانوها یا پاهای شان در اطراف حلقه ای که از آن لوله وصل کننده نشانه به پایه رد می شده، روبه روی هم قرار گرفته بودند. لوله های معمولی با شکل های انسانی بیش تر با اشکال گربه سان ترکیب می شده اند. در نمونه های استادانه تر، اشکال انسان و حیوان درهم آمیخته اند. شکل های افزوده ی سر انسان روی سینه ی شکل هیولاها دیده می شود و سر پرند از شانه و کفل آن ها بیرون جسته است. خمیدگی گردن حیوانات به طرز غیرطبیعی ای اغراق شده است و به عنصری ترکیبی تبدیل شده که با تکرار خمیدگی های کوچک تر دم و پاها، متعادل می شده است.»

(موزه ی خرم آباد، مفرغ های لرستان و صنایع فلزی اسلامی، ص ۱۱)

این گونه ترجیع بندها و مکرر خوانی ها در موضوع بخشیدن دارایی های بومی مردم ایران به ساکنین بین النهرین، به وسیله ی دست پروردگان اساتیدی ممکن شده که در دوران آموزشی، برآورنده ی تمدن ایران را کورش شناخته اند، به هیچ سابقه ی هستی بومی و قومی پیش از کورش بهای تاریخی نداده اند و معلوم است که اسیر همان تلقینات جاری در توضیح تمدن ایران کهن اند، که درباره ی مفرغ های لرستان کم مانده است تا مدعی شوند که لرها مفرغ های شان را در بین النهرین می ریخته اند و در لرستان انبار می کرده اند که تا کنون با قریب به این مضمون ها آشنا شده اید.

دوران آهن

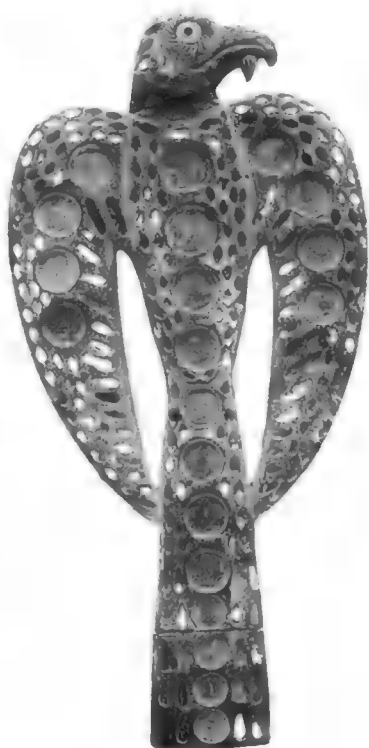
از مشخصات بارز این دوران، که از ۲۰۰۰ سال تا ۵۰۰ سال پیش از میلاد، یعنی تا ظهور هخامنشیان امتداد دارد، پیدایش خط در میان بخشی از اقوام شرق میانه است. معمول چنین است که مرحله ی آشنایی با خط را آغاز دوران تاریخی اقوام بگیرند. این نام گذاری بیش تر تفننی و حتی توطئه گرانه و گزینشی است، زیرا چنان که نمونه هایی از آن را دیدید،

عالی‌ترین شکل بیان حضور هر قوم در تاریخ تمدن، عرضه و ارزیابی تولیدات آن قوم است. با این اشاره که جست‌وجوهای باستان‌شناسانه، در ایران کهن، چندان اندک و کم دامنه و سطحی بوده است که بر مبنای آن نمی‌توان مدعی شد که تمام فاکتورها و توانایی‌های بومیان ایران در نواحی مختلف را به دست آورده‌ایم و در شرایط کنونی به نظر می‌رسد که در حضور تاریخی اقوام ایرانی و مراحل گذر تمدنی آن‌ها، با تفاوت‌ها و مغایرت‌های عظیم روبه‌رویم، و مثلاً در حالی که از خط ایلامی قریب چهار هزار سال پیش نمونه‌هایی یافته‌ایم، اما در گورهای پادشاهان مارلیک و یا در سیلک اثری از کاربرد پیش‌رفته‌ی خط ندیده‌ایم. به گمان من فاصله‌گذاری میان مراحل رشد اقوام ایرانی بر مبنای فاکتور خط به کلی عجولانه است، زیرا مقایسه‌ی دست‌ساخته‌های مردم فاقد خط نگارشی در مارلیک و سیلک و کردستان و آذربایجان با دست‌آوردهای فنی و هنری ایلام، که خط‌نگارشی کاملی دارد وجود چنین فاصله‌ی فنی و فرهنگی را کتمان می‌کند و در مواردی می‌توان گفت که عرضه‌ی عمل اندیشه‌ورزانه، در محیط‌های بومی فاقد کتابت، بسیار توانمندتر از مناطق دارای خط است. در این جا پیچیدگی خاصی بروز می‌کند که به گمان من ابراز عقیده‌ی نهایی درباره آن موکول به جست‌وجوهای دقیق‌تری است که باید با امکانات و در محیط‌ها و با حساسیت‌های نوتری دنبال شود.

«مدارک فراوان باستان‌شناختی نشان می‌دهد که از هزاره‌ی چهارم ق.م روابط سیاسی، فرهنگی و اقتصادی پیوسته‌ای میان دولت-شهرهای سومری و حکومت‌های موجود در بخش‌های شرقی و شمال شرقی ایران برقرار بوده است. روابط فرهنگی و سیاسی از طریق متون بین‌النهرینی، به ویژه متن مشهور «انمرکار و فرمان‌روای آرّت» تأیید شده و ارتباط اقتصادی را حفريات باستان‌شناختی، به ویژه تجارت منظم سنگ لاجورد، نیز فراآورده‌های گوناگون از سنگ‌های نوع صابونی میان پادشاهی‌های شرقی و جنوب شرقی ایران و دولت-شهرهای سومری به اثبات رسانده است. شناخته‌شده‌ترین این مدرک در بین‌النهرین کاسه‌ی استوانه‌ای سنگ صابونی منقوش از خفاجه در دره‌ی دیاله است که به دوره‌ی دوم سلسله‌های قدیم نسبت داده می‌شود. اما جدیدترین مدارک از حفرياتی به دست آمده است که طی یکی دو سال



تنگ با نقش مار و عقاب، از سنگ صابونی



پیکره ی عقاب، از سنگ صابونی



کوزه، نقوش و خطوط، از سنگ صابونی



کوزه با نقش مار، از سنگ صابونی



تنگ با نقش رام کننده ی جانوران، از سنگ صابیونی



تنگ با نقوش همپوشان، از سنگ صابیونی



لیوان، با طراحی قلس ماهی، از سنگ صابیونی



لیوان، با نقش علفزار و بز، از سنگ صابیونی

گذشته به صورت غیرقانونی انجام گرفته و درصد بسیار کوچکی از آن به کمک مأمورین امنیتی مصادره شده است. این آثار بازیافتی که از اشیای بسیار زیبا و ظریف ساخته شده از سنگ صابونی، مس، مفرغ و سنگ لاجورد تشکیل شده است، نه تنها تأییدی مؤکد و انکارناپذیر از وجود روابط همه جانبه ی فرهنگی و اقتصادی میان جنوب شرق ایران و مناطق غربی و جنوب غربی، به ویژه جنوب بین النهرین را به دست می دهد، بل که با ارائه ی مدارک و شواهد بسیار محکم و مهم نیاز مبرم بر بازنگری در باب خاستگاه تمدن شرق، به ویژه سومر را آشکار می سازد. اکنون این بازیافتی ها همراه با مدارک شناخته شده ی پیشین، از جمله منابع خط میخی از بین النهرین آشکارا نشان می دهد که خاستگاه بخش چشم گیری از هنر سومری جنوب شرق ایران، یعنی استان کرمان بوده است». (یوسف مجیدزاده، جبرفت، ص ۱)

بدین ترتیب اگر اطلاعات و اعتقادات باستان شناسان از شرق میانه ی کهن، تا این اندازه ناچیز است که آزمندی مکتشفین غیرمجاز می تواند پایه ی دریافت های پیشین و کلی آن ها را با کشف های اتفاقی درهم ریزد و نیازمند بازخوانی مجدد بگوید، پس به تر است که اندکی از ادعاها بکاهیم و بر کاوش ها بیافزاییم و از هدایت غربیان در این زمینه، که راه نمایانی به سوی گمراهی بوده اند، دست بشوئیم و با قبول داده های نوین درباره ی تمدن کهن شرق میانه و سرنوشت غم بار آن، مطالعات و جست و جوی های جدیدی را آغاز کنیم. زیرا چنان که معلوم است پیش از این نوبینی، هر تصویری درباره ی شرق میانه، به بی راهه بردن بیش تر جویندگان تاریخ منطقه است، چنان که پیش از کشفیات جبرفت، پیوسته تکرار کرده اند که تمدن ایران کهن زائده ی تمدن بین النهرین بوده است و اینک می خوانیم که تمدن و حتی خط بین النهرین زائده ی تمدن جنوب ایران بوده است، که با معیارهای موجود، هنوز هم در مرحله ی «پیش از تاریخ» شناسایی می شود!!! باری آن چه در دوران آهن می گذرد، آشکارا فراغت بشر را از حل مسائل غذا و مسکن و دفاع طبیعی گواهی می دهد. در این دوران کشاورزی با ابزارهای لازم، سیستم های آبیاری متنوع پشتیبانی می شود، به دست آوردن محصولات گوناگون میسر شده و معماری منطبق با شرایط اقلیمی و جغرافیایی، احکام فنی و تدارکاتی خود را صادر کرده است. تربیت

اسب و ساخت ارابه و گردونه‌های تیزرو، ارتباط محلی و منطقه‌ای را ممکن و تبادل کالا و تجارت را میسر کرده و رونق داده است. اجتماعات عظیم شهری با تدارک نیروی دفاع جمعی، اکتشاف مفرغ و آهن و ساخت ابزارهای گوناگون نظامی به زیربنای سیاسی جوامع شکل مشخص‌تری داده و طبقات مختلف اقتصادی و سیاسی و فرهنگی، قابل تشخیص و تفکیک شده است.

«در قسمت شمالی فلات ایران و همچنین منطقه رشته جبال البرز و حوزه دریای مازندران تاکنون مدارک تاریخی کافی که بتواند بیانگر تاریخ این مناطق در هزاره‌های سوم و دوم پیش از میلاد باشد، به دست نیامده است و این نظر به هیچ وجه قابل مقایسه با وضعیت جنوب غرب ایران و تاریخ عظیم پادشاهی ایلام نیست. ولی فعالیت‌های حفاری و باستان شناسی در این مناطق باعث کشف آثار ارزنده‌ای مربوط به این دوره گردید.

آثار باستانی ارزنده و عظیمی که از دل مکان‌هایی مانند **تپه حسنلو، تپه مارلیک، تورنگ تپه، شاه تپه، تپه حصار، تپه سیلک و یا منطقه لرسنجان**، تاکنون کشف شده و مربوط به این دوران است به خوبی نمایشگر وجود تمدن بسیار غنی و پیش‌رفته از نظر هنر و صنایع به وقوع پیوسته، ولی متأسفانه در حفاری‌های انجام شده مدارک نوشته از قبیل سنگ نبشته‌ها، کتیبه‌ها و لوحه‌هایی که متضمن چه گونگی وضعیت تاریخی، سیاسی، اقتصادی و یا هر مطلب دیگر باشد، به دست نیامده است. جای بسی شگفتی است در دورانی که منطقه جنوبی کشور و به خصوص پهنه کشور ایلام و مرکز آن دشت خوزستان خط و کتابت از رواج چشم‌گیری برخوردار بوده است و تعداد قابل ملاحظه‌ای سنگ نبشته و هزاران لوحه گلی منقور با خط میخی در حفاری‌های این منطقه مانند شوش و هفت تپه آشکار شده است، چه‌گونه منطقه شمالی فلات به کلی از این پدیده شگرف دنیای متمدن غافل مانده و هیچ گونه مدارک قابل توجهی دال بر رواج خط و کتابت در حفاری‌های آن تاکنون به دست نیامده است.

از طرف دیگر با توجه به مدارک و شواهد باستان‌شناسی که در تمام خاور میانه و خاور نزدیک در حفاری‌های مختلف تاکنون به دست آمده است پیش‌رفت عظیم صنایع فلزکاری و به خصوص تولید تسلیحات و آلات و ادوات مفرغی در منطقه شمالی ایران در حدی بوده که فرآورده‌های صنعتی این منطقه، بازار دنیای باستان را تحت الشعاع قرار داده و شواهد آن از شرق دریای مدیترانه تا دره رود سند در حفاری‌های باستان‌شناسی آشکار شده

است. این وضعیت نشان می‌دهد که احتمالاً کاروان‌های منظم انجام داد و ستد تجارتي و مبادلات کالا مسلماً استفاده از خط و کتابت را برای انجام ثبت و ضبط مبادلات ایجاب می‌نموده است. از این که تاکنون هیچ گونه شواهدی دال بر استفاده‌ی خط برای این گونه نیازها و یا ثبت وقایع دیگر به دست نیامد، جای بسی شگفتی است (ناگفته نماند که بر روی تعداد بسیار کم و معدودی از مهرهای استوانه‌ای که در بعضی از حفاری‌های این منطقه کشف گردید گاهی به ندرت حروف خط میخی مشاهده شده است).

به هر حال عدم وجود مدارک نبشته در فلات ایران احتمالاً متذکر وضع خاص اجتماعی و یا سیاسی در این دوران بوده است. ممکن است به نظر برسد که وجود کشمکش‌های مداوم و شدید و جنگ‌های سخت و خانمان برانداز بین اقوام مختلف که در تلاش استقرار یا سیادت بر دیگران بوده‌اند و یا زندگانی خاص خانه به دوشی و ایلیاتی و مهاجرت بر اقتضای فصول مختلف سال، دلیل این وضعیت بوده و فرصت و فراغت استفاده از خط و کتابت را به آن‌ها نداده است. ولی وجود تپه‌های عظیم باستانی که بقایای استقرار آن‌ها را در این دوران در بردارد و از نظر هنر و صنایع بسیار غنی است، تا اندازه‌ای خلاف این مدعا را ثابت می‌نماید». (عزت‌الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان‌شناسی ایران، ص ۴۳۲)

ادعا کرده و احتمال داده‌اند که نزاع‌های قومی در منطقه‌ی شمالی ایران، موجب افول فرهنگی این اقوام و عدم استفاده از خط نگارشی شده است. این فرض و احتمالی ضعیف و غیرقابل ارائه است. زیرا دست ساخته‌های فنی - هنری اقوام شمالی، از کردستان تا مارلیک، به اشتراک فرهنگی و بروز یکسان خلاقیت نزد بومیان این مناطق گواهی می‌دهد و رشد روز افزون کیفیت و کمیت تولیدات این اقلیم‌ها و وفور ثروت و اشرافیت، از آرامش تاریخی برقرار بین تمدن‌های کهن منطقه نشان دارد.

«مطالعه و بررسی ما بر روی آثار مکشوفه در حفاری مارلیک متذکر این مطلب و نکته است که اقوام مارلیک در دورانی در حدود نیمه دوم هزاره دوم پیش از میلاد مسیح در ارتفاعات رشته جبال البرز مستقر گردیده‌اند و برای مدتی در حدود پنج قرن در فاصله قرون چهاردهم تا دهم پیش از میلاد مسیح به پیشرفت و شکوفا نمودن هنر و صنایع خود در این منطقه پرداختند. این اقوام ظاهراً پادشاهی مقتدر و نیرومندی را در این منطقه به وجود آورده‌اند. گسترش این حکومت تمام دامنه‌های شمالی جبال البرز و تمام منطقه‌ی جنوبی

بحر خزر و دریای مازندران را فراگرفته و نواحی مانند طوالش روسیه و ایران، قسمت شرقی آذربایجان و گیلان و مازندران را دربرمی گرفته است. این اقوام مارلیک در این سرزمین وسیع مرکز صنایع فلزی و به خصوص مفرغی بزرگی را به وجود آورده که تولیدات آن به وسیله تجارت و یا از طرق دیگری به نواحی دوردست در مغرب تا حدود کرانه های شرقی دریای مدیترانه و در جهت مشرق تا دوره رود سند منتقل گردیده است. نفوذ صنایع و هنر این اقوام را در منطقه وسیعی از دنیای باستان و هم چنین در تمدن های دوران های بعد از آن ها به خصوص به نحو چشم گیری در تمدن ماد و هخامنشی می توان پی گیری و مشاهده نمود».

(عزت الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۲۰۵)

باورکردنی نیست که چنین توصیف هنوز مختصر، از شعاع نفوذ سیاسی و صنعتی و هنری و تجاری در دنیای قدیم را، که از روسیه تا سند برمی شمردند و کم ترین نشان تنازع در درون آن نمی یابیم، از جانب جامعه و تمدنی ممکن دانسته اند، که در عین حال تنها به سبب نداشتن خط، بیرون از تاریخ قرار می دهند!!!

«کسانی که این جام طلا (ی مارلیک) را به طور کامل آزمایش کرده اند معتقد هستند که اثر کاملاً خیره کننده ای است. نه به خاطر این که یک کار بزرگ هنری است، زیرا بیش از حد پرکار بوده و فاقد یک ترکیب مجلل می باشد. گیرایی آن بیش تر در نیروی حیات نقش های کوچک و تنومند است، در توجهی که با علاقه در جزئیات به کار برده شده است، و در غنی بودن آن با موضوع های اساطیری که زمینه را پر کرده اند. نقش ها به وسیله ی یک نوار دو تسمه ای در بالا و یک تک تسمه ای در پایین محدود شده اند، صحنه ها بنا بر اهمیت شان در یک یا دو ردیف که تنها با خط زمینه ی فرضی تقسیم شده اند، ترکیب یافته اند. در بالاترین ردیف سه خدا هر یک سوار بر یک ارابه قرار دارند، دو تا از ارابه ها به وسیله ی قاطر کشیده می شوند، و یکی از آن ها با گاو نر. در برابر سومین خدا کاهنی ایستاده است که جام بلندی را به دست دارد. به عکس نقش مردهای مو بلند و ریش دار روی جام، این کاهن موی خود را در جلو پیشانی به طرف بالا شانه کرده و جایی که سر از ته زده او نشان می دهد، مانند صورت و چانه، پشت سر خود را نیز تراشیده است. گویا او یک قربانی از گوسفندانی را هدیه می کند که به وسیله ی دو مرد پشت سر وی آورده شده اند. سه خدا احتمالاً عبارتند از خدای هوا، که ممکن است به وسیله ی گاو نری که ارابه ی او را می کشد و معمولاً در مذهب آسیای غربی



جام طلای املش،
از اوایل هزاره‌ی اول پیش از میلاد



جام نقره‌ی طلاکاری شده، املش،
از اوایل هزاره‌ی اول پیش از میلاد



جام طلای حسنلو،
از اوایل هزاره‌ی اول پیش از میلاد



جام طلای کلاردشت،
از اوایل هزاره‌ی اول پیش از میلاد

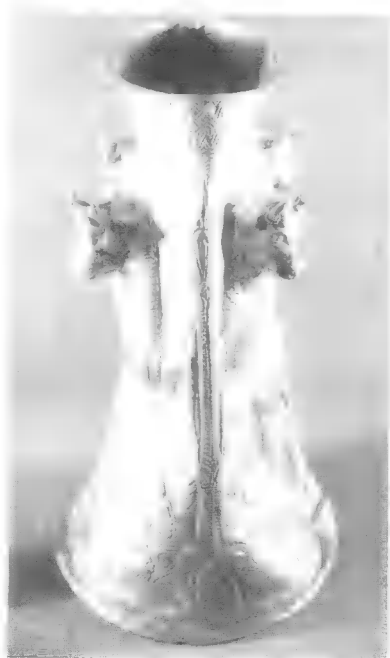


جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد



جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد

جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد



جام طلای مارلیک،
از اوائل هزاره ی اول پیش از میلاد



همراه با خدای هوا است مشخص گردد. دیگر خدای زمین که کلاه شاخ داری به سر دارد، و سرانجام خدای خورشید که با دایره‌ی خورشید بال‌دار یا شعاع‌دار روی سرش قابل تشخیص است.

زیر پای خدای هوا بر ارا به‌اش نبرد نیرومندان‌های در حال وقوع است. یک پهلوان، با دست‌های حفاظت شده به وسیله‌ی سپرهای کوچکی که به عنوان اسلحه نیز به کار می‌روند، بر علیه هیولایی می‌جنگد که دارای سر و بالا تنه‌ی انسان بوده و پایین تنه‌اش در کوهی محاط شده است، کوهی که پشت آن در عقب به شکل ماری با سه سر سگ یا گرگ به سوی بالا انحناء می‌یابد. این صحنه از طریق یک نهر آب که از دهان گاو و ارا به‌ی خدای هوا جاری می‌شوند به صحنه بالایی مربوط می‌شود. حباب‌ها در پیرمون نهر آب بالا می‌آیند و تا اطراف پشت هیولای کوه اسکیلا مانند را فرامی‌گیرند. احتمال می‌رود پهلوانی که با هیولای کوه می‌جنگد همان خدای هوا باشد، اما در این جا کوتاهی به تن دارد. این دامن نسبت به شئل رسمی که خدایان به هنگام ایستادن در ارا به خود را در آن پیچیده اند آزادی عمل بیش‌تری به او می‌دهد. گذشته از صحنه‌ی نبرد، در قسمت چپ پایین صحنه‌ای است که در آن یک کودک به خدای بر تخت نشسته‌ای عرضه می‌گردد. وی در یک دست تبر یا تیشه‌ای را گرفته و دست دیگر را به سوی کودک دراز کرده است. در طرف راست صحنه‌ی نبرد الهه‌ای بر روی دو قوچ ایستاده، شئل خود را باز کرده و بدن برهنه خود را در شیوه‌ای که از روی نقوش در هنر سوریه کاملاً شناخته شده به نمایش گذاشته است». (ایدت پرادا، هنر ایران باستان، ص ۱۳۲)

مورخ پیوسته در برخورد با نقوش جام طلای مارلیک با خود اندیشیده است که آیا حکاک و سازنده‌ی جام‌ها، این همه نقوش درهم و پیچیده و متنوع را از ذهن تربیت شده و باورمند خویش برداشته و یا صرفاً کار او را محصول یک تفنن صنعتی - هنری بدانیم و به خود پاسخ داده است که اگر این کاسه برای یک صاحب منصب ثروتمند و عالی‌جاه ساخته شده است، پس نقوش او باید برای دارنده‌ی جام نیز مفهوم فرهنگی مشخص و مؤید یک پذیرش عمومی باشد، که اینک ما از آن بی‌خبریم. بنابراین اظهار نظر درباره‌ی آن گروه از بومیان ایران، که دست‌مایه‌هایی از نظر صنعتی و هنری پرمایه ارائه داده‌اند، پیش از بازخوانی منتقدانه‌ی اطلاعات کنونی، خالی کردن تیر در تاریکی محض است!

در ظروف طلایی و نقره‌ای صفحات پیش، که در دوران معینی تولید شده،

از نخبه یافته های تاکنون در میدان های شمالی ایران کهن، یعنی مارلیک، حسنلو، کلاردشت و املش، اصول کلی ساخت، برداشت فنی، طراحی و بیان یکسانی رعایت شده است. هر چند اقلیمی که کارگاه این نمونه ها را دربرمی گیرد، چندان دور از هم قرار ندارند، اما همین نزدیکی جغرافیایی برداشت و نتیجه گیری مرا از این همسانی و اشتراک تقویت و تسهیل می کند و نشان می دهد که مابین محوطه های زیستی همسایه، در ایران کهن، تبادل فنی و فرهنگی و هماندیشی و همراهی و مسالمت برقرار بوده است و نه تنش و تنازع و جدال. زیرا نه فقط جدال موجب تفرقه ی تولیدی و فرهنگی، بل موجب کندی رشد در بین طرفین نزاع می شود، که در میان اقوام و بومیان ایران کهن، نشانه ای از این تنازع و جدال دیده نشده و علائم بی چون و چرای رشد موزون و ممتد در تمام مراکز تجمع و تمدن و تولید، در پیش از ظهور نیزه داران هخامنشی آشکار است.

«شناخت نظام های ابرقبیله ای در آمریکای مرکزی و کوه پایه های آند به دو دلیل نسبتاً آسان است: استفاده ی فراوان از کالاهای پرزرق و برق و پرهزینه و جنگ های خان خانی بین قبیله ای برای برقراری نظام های سیاسی دربر گیرنده ی دهکده های متعدد، ولی همان طور که از نوشته های گوناگون دراین مورد استنباط می شود، شناسایی این نظام ها در خاور نزدیک باستان بسیار مشکل تر است. شواهد مردم نگاری دال بر این است که، برخلاف آمریکای مرکزی و نواحی کوه های آند، ائتلاف های سیاسی بین جوامع ابر قبیله ای در خاور نزدیک بیش تر به روش مذاکره ی رو در رو صورت می گرفت و کم تر از راه جنگ های بین قبیله ای. پژوهش های مردم نگاری همچنین نشان داده است که خاندان خوانین بیش تر با دانش و ایمان مذهبی و ارتباط های خویشاوندی مشخص می شوند تا با استفاده از کالاهای پرزرق و برق. با وجود این، داده های باستان شناسی از ۲۷۰۰-۵۳۰۰ ق. م حاکی از وجود خاندان های ابرقبیله ای هستند که قدرت شان فراتر از قدرت محلی بود. گرچه خوانین جوامع ابرقبیله ای که گاه اقدام به غارت و چپاول و سوزاندن مناطق مجاور و رقیب خود می کردند، بیش تر از راه اتحاد با رهبران همسایه به قدرت خود می افزودند. درخاور نزدیک باستان، این خاندان ها نوزادان و کودکان خود را همراه اشیای نفیس دفن می کردند. شواهد دال بر وجود و تحول جوامع ابرقبیله ای برای برخی از باستان شناسان قانع کننده نیست،

چرا که آنان به دنبال وجوه تمایز اجتماعی ای مهم تر از آن چه جوامع رتبه ای می توانند از خود به جای گذارند هستند».

(عباس علی زاده و دیگران، باستان شناسی و هنر ایران، ص ۲۱۷)

یاد آوری این نکته ی بدیع که برای نخستین بار به صاحب نظران برای بررسی دقیق ارائه می شود، رجوع به آثار و نقوش بازمانده بر ظروف و مهرها و دیگر نشانه های موجود از بومیان ایران پیش از هخامنشی است. در نقوش این اشیاء هرگز کم ترین ردی از نزاع بین انسان و انسان و به بند کشیدن و باج ستانی دیگران، چونان تصاویر هخامنشی، نیافته ایم. تمامی آن ها حکایت از ستایش زیبایی های زندگی، انتقال شادمانی و رقص و تحرک و در موارد بسیار نادری صحنه های شکار و نبرد با حیوانات واقعی و یا افسانه ای است. بی شک اگر تنازع های قومی تا حد تأثیرگذاری فرهنگی وسیع و شدید باشد، از اشتراکات ادراکی طرفین می کاهد، رد آن در دست ساخته ها و نقش اندازی های دو طرف آشکار می شود و به طور طبیعی موجب نابودی یکی و استقرار و استحکام انگلی، قارچ وار، بدون پیشینه و سرطانی سمت مقابل خواهد شد، اما در نمایشات بی بدیل تظاهرات فنی موجود از اقوام شمالی ایران، نشانه ای از افول یک قوم و استیلا و تسلط قوم دیگر و یا علائمی از رشد غیر مرحله ای، نظیر آن چه در جنوب روسیه دیده می شود، به دست نیامده است.

عامل دیگری که علت فقدان ادبیات مکتوب در بخش شمالی ایران را توضیح می دهد، تفاوت وسعت کاوش در جنوب و در شمال ایران است. باستان شناسی جهان، به دلایل متعدد، که بخشی از آن، یعنی حساسیت یهودیان نسبت به شوش و اهمیت آن شهر به عنوان پایتخت هخامنشیان و گورگاه دانیال را پیش تر تذکر دادم، کاوش در مناطق هخامنشی و به ویژه شوش را به افراط و تکرار کشانده است. بی شک اگر با همان امکانات و تیم های عملیاتی و در همان وسعتی که شوش و تخت جمشید و همدان و پاسارگاد را زیر و رو کرده اند، به اکتشاف در شمال ایران پرداخته شود، پرده های بسیاری از ابهامات تمدن اقوام شمالی ایران از کردستان تا گرگان و

خراسان کنار زده خواهد شد.

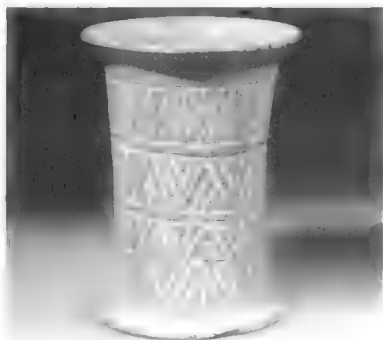
در حال حاضر، بنیان ریزی یک باستان شناسی ملی، به قصد بازیابی مجدد تصاویر از دست رفته ی ایران کهن، که ایران شناسی آلوده ی کنونی، عամداً قطعه قطعه و اجزاء آن را پراکنده کرده، از نخستین نیازهای ایران شناسی نوین است. ما از طریق بررسی تولیدات و دست ساخته های پیش از هخامنشی، و تکنیک و طراحی و نقش اندازی نسبتاً واحد آن ها، نه فقط قادریم فضای زیستی بی تنش میان این اقوام را ترسیم و نشانه ای از روابط آزاد تجاری و هماندیشی منطقه ای را عرضه کنیم، بل دامنه ی این هماندیشی و همکاری و هماهنگی را تا درجاتی وسعت دهیم که به سادگی معلوم شود اقوام و بومیان ساکن ایران کهن، اگر نه متعهدانه و در یک ترکیب ملی، لاقلاً در رابطه ای مستقل و اختیاری، در شرایط شبه فدرالی و مبادلات آزاد و برابر حقوق در زمینه های فنی و فرهنگی و سیاسی و اقتصادی و بدون برخوردهای مزاحم می زیسته اند، چنان که در صفحات بعد باز شکافی خواهیم کرد.

«لوله ی ظرف از طلا ساخته شده در صورتی که خود ظرف از نقره ساخته شده است. نمونه های مشابه و قابل مقایسه که بدنه ی ظرف از یک جنس و لوله ی آن از جنس دیگر ساخته شده است در مناطقی مانند لرستان طبقه ششم سیلک نزدیک کاشان، همچنین خروین به دست آمده که بدنه ی ظرف از سفال ساخته شده و لوله ی مفرغی بدان متصل گردیده است. این ظروف به وسیله ی پروفیسور گیرشمن در حدود قرون نهم تا هشتم پیش از میلاد مسیح تاریخ گذاری گردیده اند. ظروف نقره ای مشابهی که با نقوش کار گذارده از طلا با سبکی مشابه تزئین گردیده اند در حفاری حسنلو، و همچنین در زیویه به دست آمده اند. ظرف نقره ای حسنلو که با نقوش طلا تزئین گردیده و احتمالاً با ظرف سیمین مارلیک که با تکنیک و سبکی مشابه ساخته شده است همزمان می باشد». (عزت الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۱۳۰)

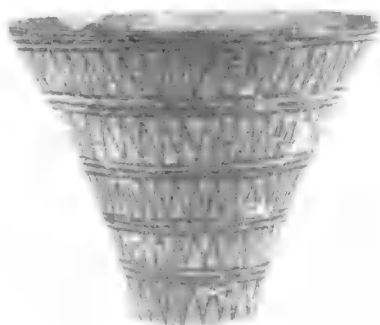
ما این همسانی در عناصر و اجزاء تولید را به نحوی از حسنلو تا سیستان و از مارلیک تا شوش شاهدیم و با مطالعه ی صدها و صدها نمونه ی سفال و فلز و اشیاء زینتی و نقوش به وجود آمده بر آن ها، نه فقط از

فراغت درازمدت بی تنش و رشد موزون پلکانی، میان این سازندگان باخبر می شویم، بل به نحوی مطمئن و قانع کننده قادریم از روابط گسترده ی فنی و فرهنگی و چنان که به زودی اثبات خواهم کرد، از همبستگی سیاسی و هماهنگ بین بومیان ایران کهن پیش از هخامنشی خبر دهیم.

«در گورستان و قبور قبرستان سیلک ب اشیائی وجود دارد که از هر لحاظ قابل مقایسه با اشیاء مکشوفه در تپه مارلیک می باشد. شباهت اشیاء مکشوفه در قبرستان سیلک با اشیاء به دست آمده در تپه مارلیک به خصوص در آثار مفرغی به حدی است که جای هیچ گونه تردید بر ارتباط نزدیک بین این دو گروه باقی نمی گذارد. شباهت این آثار به خصوص در ادوات مفرغی مانند ظروف، اسلحه، ادوات و ابزار و وسائل آشپزخانه به قدری است که حتی ممکن است در یک کارگاه ساخته شده باشند». (عزت الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۱۷)



لیوان سنگی، شهداد کرمان،
قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال

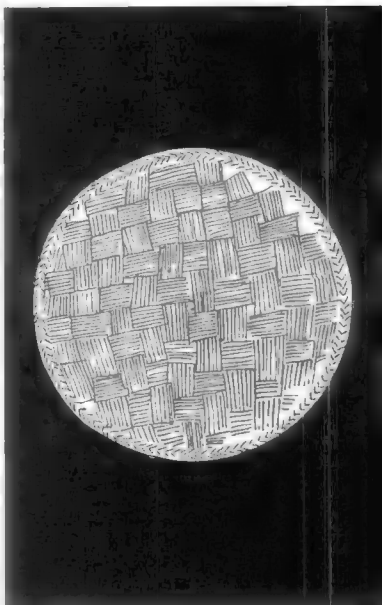


سفال تمدن چشمه علی،
قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال

هیچ تفاوتی میان نگاه هندسی هنرمند سازنده ی این گلدان سنگی با تولید کننده ی این پیاله ی سفالی نمی بینیم. اگر هماهنگی نقوش و نگاه میان این ظرف سنگی متعلق به شهداد کرمان با این سفال چشمه علی را توارد بدانیم، در موارد متعدد دیگری و از جمله این دو نمونه ای که در صفحه ی بعد می آید و از تولیدات کهن جیرفت و مارلیک برداشته ام، ادعای بروز توارد به کلی باطل است.



گلدان سنگی، شهداد کرمان،
قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال



نقش تزیینی بر کف جام طلای افسانه‌ی زندگی،
مارلیک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال

طرح پیچیده‌ای را که بر گلدان سنگی جیرفت می‌بینیم، از نخستین نمایش‌های تکنیک و طراحی نقوش همپوشان و در زمره‌ی بدیع‌ترین تصورات رسامی و هندسی و هنری آدمی است، که در عین حال از تسلط به تکنیک اولیه‌ی بافندگی نیز خبر می‌دهد. یافت شدن مشابه این طرح بر انتهای جام طلای موسوم به جام افسانه‌ی زندگی در مارلیک، نه فقط بر همانندیشی، بل بر ارتباط تولیدی و انتقال طراحی بین هنرمندان اقوام ایرانی در مسافتی این همه دور از یکدیگر و در دوران‌هایی چنین کهن گواهی می‌دهد، زیرا در مورد این سطح گرافیکی پرکار، تصور روی داد توارد ناممکن است، چنان که همسانی بسیاری از نقوش در دست ساخته‌های اقوام مختلف سراسر نجد ایران، آگاهانه است و از همانندیشی و همراهی فرهنگی و یکسانی باورها و سنت‌ها خبر می‌دهد، که در آثار هنری این همه مردم، به صورتی مشابه یکدیگر منعکس شده است.



سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال.



سفال دشت قزوین، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال.



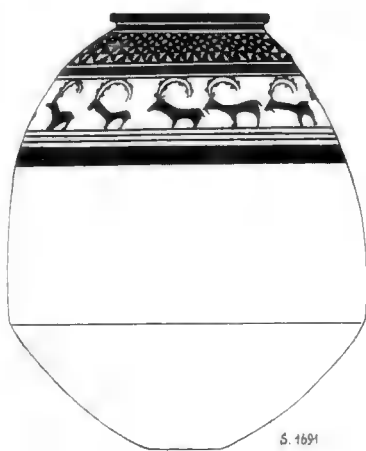
سفال تپه گیان، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.



سفال تل پاکون، قدمت ساخت ۵۰۰۰ سال.



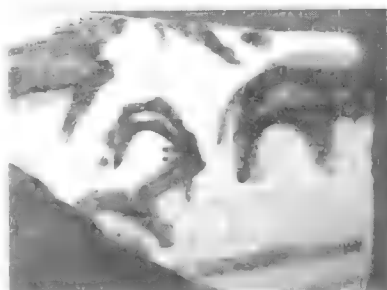
سفال لرستان، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال.



سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال



سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال



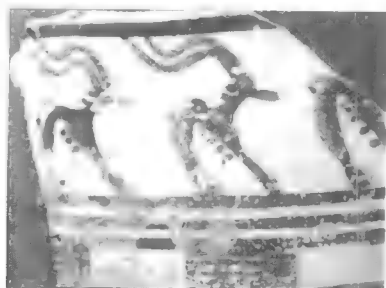
سفال تپه حصار، قدمت ساخت ۵۵۰۰ سال



سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال

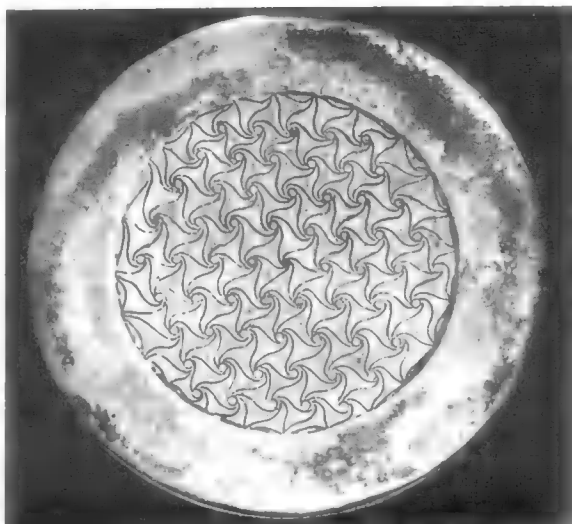


سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال



سفال سیلک، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال

باستان شناسان ما عادت نکرده اند که مستقلاً در نمادها و نشان‌ها و آثار بومیان و اقوام ایران، از جمله این نقش معروف بز شاخ دراز، تحقیق مستقل کنند که کثرت و وسعت استفاده از آن، ظن تبدیل این نقش به الگوی یک باور گروهی و نمادی برای هماندیشی منطقه‌ای را تقویت می‌کند. این تصویرها تنها بخش بسیار ناچیزی از تنوع کاربرد سیمای این بز شاخ تابیده، در مقاطع گوناگون تاریخ و مناطق مختلف جغرافیایی از شوش تا مارلیک را نشان می‌دهد. باید در یک سعی جمعی و یا حتی فردی معلوم کنیم که آیا کثرت کاربرد و تکرار نقش این بز، با همین شاخ‌های انتزاعی، که در میان دایره‌ی آن بسیاری نقوش اسرارآمیز و متنوع دیگر افزوده‌اند را، می‌توان دلیل حیات و حضور این حیوان در حیات وحش سراسر ایران کهن قرار داد؟ و اگر جغرافیای بومی ایران، اجازه‌ی چنین تصور ناممکنی را نمی‌دهد، پس با کدام علت و انگیزه هنرمندان سفالگر سراسر نجد ایران کهن این بز کوهی را با چنین شاخ‌های انتزاعی می‌پسندیده‌اند؟ اگر می‌توان احتمال داد که نوعی باور مقدس و رمزآلود و برکت‌زای سراسری در به جلوه در آوردن ویژگی‌ی این حیوان بر اندیشه‌ی هنرمندان کهن ایران مسلط و مؤثر بوده است، پس خود به عنوان سندی در اثبات هماندیشی شبه ملی، حتی در ظریف‌ترین روابط انسانی و فرهنگی، قابل عرضه است. چنان که معتقدم سفال‌های کهن ایران، عالی‌ترین مکتب برای تحقیقات زیست‌شناسی و بوم‌شناسی و جانورشناسی مناطق مختلف ایران است که هیچ مرکز موظف خودی و بیگانه به ضرورت این تلاش نیاندیشیده است. جمع‌آوری و تدوین یک کاتالوگ کامل از نقوش سفال‌های مصور بومیان ایران در اقلیم‌های گوناگون نجد، که شامل تمام ذخیره‌های موزه‌ها و گنجینه‌ها و در صورت امکان، مجموعه‌داران سراسر جهان شود، خود تدوین تاریخ جدید و مستندی درباره‌ی نکات مکتوم فراوانی از گذران در زندگانی مردم ایران کهن شمرده خواهد شد. همان گذران اندیشمندانه‌ای که به زودی با پایان غم انگیز آن، که حاصل عداوت پایان نیافتنی یهودیان با مردم شرق میانه است، آشنا می‌شویم.



نقش تزیینی بر کف جام طلای اسب شاخ دار، مارلیک

این هم نمونه‌ی دیگری از کاربرد طراحی نقوش همپوشان، در کف جام دیگری به نام جام اسب شاخ دار، از یافته‌های قبور مارلیک. آن‌ها که فقط به دلیل نبود و یا به‌تر بگویم نیافتن خط، طراح نقوش این جام را متوقف مانده در دوران پیش از تاریخ می‌گویند، دماغ سالمی ندارند. کافی است به ابزارهای مورد نیاز و محاسبات ریاضی و هندسی برای برآوردن این طرح پیچیده بیاندهشیم تا معلوم شود که قدرت این محاسبات نزد سازندگان و نیز طراحان این نقوش تا چه میزان متعالی بوده است. زیرا تصور برآوردن چنین فرم پیچیده‌ای بر مبنای تصادف، پریشان خیالی محض است و نمی‌توان پدید آمدن این نقش را به تفنن‌های ذهنی هنرمند وابسته کرد، چرا که تکمیل و پوشش کامل هر سطح پر شده با نقوش همپوشان، پیشاپیش نیازمند طراحی «مبنا» و محاسبه‌ی منحنی‌ها و زوایای مربوطه است، که فراتر از بود و نبود خط‌نگارشی قرار می‌گیرد. تمام این نشانه‌ها و صدها علامت و آثار دیگر، که از فراغت هنرمند و روابط بی‌تنش و هماهنگ در میان اقوام و بومیان ایران پیش از هخامنشی حکایت می‌کند، هنوز برای اثبات همکاری شبه فدرالیستی میان این اقوام

در ازمنه ای چنین دور، بدون بررسی مسائل سیاسی آن دوران کفایت نمی کند. این بررسی با ارزیابی اوضاع سیاسی بروز کرده در ابتدای ظهور هخامنشیان، همگونی فنی - فرهنگی و اقتصادی بین اقوام ایران کهن را، به عمده ترین فاکتور، یعنی اتحاد سیاسی توسعه و ارتقاء می دهد. اگر زمانی گردش و گسترش نیازهای بوم شناسی و مردم شناسی اقوام کهن ایران، از چرخه ی کنونی بازاریستاد و سرانجام صاحب نظران و کارگردانان امور باستان شناسی و میراث فرهنگی ما، از تکرار یاوه های یهودیان و کندوکاو بی هوده در موضوع تاریخ ایران باستان دست کشیدند، مبدأ تاریخ و تمدن ایران به جایگاه اصلی و لااقل هفت هزار ساله ی خود بازگشت، بودجه های کلان در برق انداختن بی سبب سنگ های تخت جمشید به باد و به باطل نرفت و استعداد های جوان، به جای تکرار طوطی وار اباطیل صادره از کرسی های کنیسه ای و کلیسایی دانشگاه های اروپایی، به تصحیح انتقادی داده های آن ها مشغول شدند، آن گاه با بنیه و بنیان تازه ای میان اقوام ایران کهن و همسایگان خاورمیانه ای خود آشنا خواهیم شد. پیوند و پیشینه ای که در افسانه های زشت تفرقه افکنانه و پر از توحش شاهنامه ای مدفون و ناپدید کرده اند.

«داریوش شاه گوید: پس از آن که «ندیت بئیر» با سوارانی کم گریخت، به بابل رفت. سپس من به بابل رفتم. به خواست اهورامزدا هم بابل را تصرف کردم و هم آن «ندیت بئیر» را به اسارت گرفتم. سپس او را کشتم. داریوش شاه گوید: زمانی که من در بابل بودم، مردم این کشورها علیه من شوریدند: پارس، عیلام، ماد، آشور، مودریا، پارت، مرو، تنگوش، سکا». (داریوش، کتیبه ی بیستون)

سه چهارم متن کتیبه ی بیستون به شرح مقاومت سراسری اقوام شرق میانه در برابر داریوش پرداخته است. اشاره ی صریح بالا، خط ممتدی از مصر^۱ تا خراسان را ترسیم می کند، همزمانی این مقاومت های یکپارچه و مکرر، از

۱. کتیبه خوانان خط میخی داریوشی معلوم نیست از چه راهی ترجمه ی کلمه ی «مودریا» را مصر تشخیص داده اند؟ چنان که برای اسامی دیگر اقوام ذکر شده در کتیبه های داریوش، از قبیل تنگوش و رخج و افه کچی و غیره به میل خود هویت جغرافیایی تعیین کرده اند. این شیوه گسترده کردن بی دلیل امپراتوری هخامنشیان است و به کلی نیاز به بازبینی دارد.

همآهنگی و تصمیم عمومی در بیرون راندن هخامنشیان از خطه شرق میانه خبر می دهد، چنان که ۵۵ بند از مجموع ۷۵ بند متن کتیبه ی بیستون به شرح نحوه ی شروع و نیز سرکوب این مقاومت های به دفعات شعله ور شده در ایران و بین النهرین منحصر است، که تشریح شرم آور پاره ای از رفتارهای داریوش در مقابله با این مدافعین، بسیار تنفر برانگیز است.

«داریوش شاه گوید: سپس آن «فرورتیش» با سواران کمی گریخت. ناحیه ای «رگا» نام در ماد به سوی آن جا رهسپار شد. پس از آن من سپاهی را برای تعقیب او روانه کردم. «فرورتیش» را گرفتند و نزد من آوردند. من بینی و دو گوش و زبان او را بریدم و یک چشم او را در آوردم. او را بر در کاخ بستند و تمام مردم او را دیدند. سپس او را در هگمتانه به صلابه کشیدم. (تیر در مقعد او فرو بردم). و مردانی را که برجسته ترین پیروان او بودند، همگی را در دژ هگمتانه پوست کندم و پوست شان را از کاه انباشتم».

(داریوش، بیستون)

این شیوه ی نمایشی مجازات، که داریوش به اجرای مکرر آن در کتیبه ی بیستون اعتراف می کند، آشکارا تمهیدی برای ایجاد وحشت عمومی و ممانعت از پیوستن دیگران به مقاومت سراسری بوده است. مورخ از مجموع آن چه در کتیبه ی بیستون بیان شده، می تواند قاطعانه مدعی شود که در میان اقوام ایرانی پیش از هخامنشی، علاوه بر وحدت دیدگاه هنری - تکنیکی و روابط فرهنگی - اقتصادی نوعی همبستگی سیاسی و همکاری همه جانبه ی منطقه ای برقرار بوده است، که وحدت عمل نظامی آن ها در برابر هجوم هخامنشیان، نشانه ی کتمان ناپذیر آن است.

این دیدگاه قابل دفاع معتقد است که حتی اگر بروز این وحدت عمل را عکس العملی بی پیشینه و ناشی از وسعت فشار وارده آمده بر اقوام منطقه از سوی هخامنشیان بدانیم، باز هم خود مبین و نیازمند پیش زمینه ای واقعی برای مذاکره در موضوع این وحدت عمل سراسری در تدارک دفاع بوده است که خود رد تنش و تضاد در میان اقوام و بومیان ایران را به صدای بلند اعلام می کند. زیرا همزمانی و همآهنگی در شورش سراسری علیه داریوش، هنگامی که شامل فهرست کاملی از تمامی ساکنین شرق میانه

از بابل تا ارمنستان و از کرمان و سیستان تا ایلام می‌شود. دیگر نه فقط نمی‌توان منکر پیوند سیاسی و دفاعی از پیش مقرر میان این اقوام شد، بل معلوم می‌کند که استقرار خونین هخامنشیان در سراسر خطه‌ی شرق میانه حتی با تأیید و یا همکاری نسبی یکی از اقوام این خطه نیز همراه نبوده است زیرا مسلم است که بخشی از این ملت‌های دور دست که در چرخه‌ی مقاومت قرار داشته‌اند، به احتمال زیاد، شاید هنوز در معرض هجوم هخامنشیان هم نبوده‌اند!

اگر متن مفصل کتیبه‌ی بیستون به شرح این مقاومت‌ها و شکست‌ها و تجدید مقاومت‌های مکرر، در میان اقوام و بومیان سراسر نجد ایران اشاره دارد، پس به خوبی از وسعت همبستگی قومی و توانایی‌های بومی در آماده‌سازی تدارکات لازم برای دفاع و امکانات تجدید سازمان برای مقاومت‌های بعدی خبر می‌دهد. به گمان من، با بررسی این ایستادگی‌های سراسری اقوام شرق میانه در برابر تسلط هخامنشیان در زمان داریوش، قاطعانه می‌توان بیان کرد که لااقل در سازمان دهی این رویارویی‌های سراسری و پیاپی، با مفهوم یک همبستگی ملی و منطقه‌ای روبه روییم و برای استحکام بخشیدن به این مدخل باز هم نوگشوده و نوبنیان، اشاره‌ی دیگری به پیشنهادی ظهور داریوش را ضروری می‌بینم.

پیش از این و در بخش چاره‌اندیشی یهود، از کتاب هخامنشیان این مجموعه، به برگشت فرزندان کورش، کمبوجیه و بردیا، از تبعیت کامل نسبت به نقشه‌های یهودیان در شرق میانه اشاره کردم، از سعی آنان به ترمیم ویرانگری‌های کورش در برخورد با تمدن‌های منطقه گفتم و به اسناد سالمی متوسل شدم که به این طفره‌ی فرزندان کورش از ادامه‌ی اجرای نقشه‌های یهودیان اشاراتی داشتند. به سهولت می‌توان این بازگشت فرزندان کورش از تعهد پدر را، عقب نشینی در برابر مقاومت غیورانه و متحدانه‌ی اقوام کهن ایران و شرق میانه و درس دریافتی آنان از سرنوشت خون‌آلود پدرشان ارزیابی کرد، که گرچه در افسانه‌های موجود، قتل او را میان قبایل اطراف دریای خزر گفته‌اند، اما به هر حال غیبت ناگهانی او

از صحنه‌ی حوادث آغازین ظهور هخامنشیان و انتقال قدرت به فرزندان او، در فاصله‌ی کوتاهی پس از سقوط بابل، مرگ کورش را از صورت طبیعی خارج می‌کند و احتمال معدوم شدن او در یک ماجرای نظامی در مقاومت‌های مکرر منطقه را افزایش می‌دهد.^۱ نحوه‌ی این مرگ باید به منزله‌ی پیامی فوری و مؤثر، فرزندان کورش را دچار انفعال و به انصراف از همکاری با یهودیان وادار کرده باشد، چنان‌که اسناد یهود، کمبوجیه را به علت نکول از تعهدات پدرش، «بخت النصر ثانی» خوانده است.

«کمبوجیه که به بیانات سامری‌ها عقیده مند شده بود، ملاحظه می‌کرد عده زیادی از ساباط اسراییل که تا آن تاریخ هم هنوز طبق اصول سبطی یا ایلاتی زندگی می‌کردند، در قلب کشور وجود دارند. به منظور رفع خطر تصمیم گرفت آن‌ها را به کوه‌های دوردست افغانستان فعلی که در آن ایام خالی از سکنه بود بکوچاند، ولی به آن‌ها صدمه نرساند. مخالفت کمبوجیه نسبت به یهودیان به قسمی محسوس بود و توقف بنای خدا در آن عصر طوری در یهودیان مؤثر واقع گردید که بعضی از مورخین شرق چون عمل تبعید او را نظیر بخت النصر دیدند به اشتباه وی را بخت النصر تصور نموده‌اند. یهودیان مقیم یهودیه، که مجبوراً ساختن خانه خدا را متوقف ساخته بودند، در این مدت بی‌کار ننشستند، به رفع مشکلاتی که در اول این فصل از آن‌ها صحبت شد، پرداخته و در آن قسمت‌ها توفیق یافتند و ادامه بنای خانه خدا را موکول به عصر شاهنشاه دیگری، که پی به اهمیت اتحاد با یهود برد، نمودند. مدت حکومت شش ساله کمبوجیه در بابل هنگام حیات پدر و دوره‌ی ۷ ساله سلطنت بعد از پدر، لطماتی نسبت به برنامه ملی یهود وارد ساخت. مهاجرت اولی که بین سال‌های ۵۳۸ تا ۵۳۶ ق. م. از بابل به طرف یهودیه انجام شد، چون عمل تبعید او را نظیر بخت النصر دیدند. چنان‌چه رویه کمبوجیه مانند پدرش ادامه می‌یافت، موقعیت بزرگی نصیب مهاجرین می‌گشت. اما چون یهودیان

۱. ناگزیر باید تذکر دهم که خروج کوروش از بین النهرین و ادامه‌ی لشکرکشی او به سوی ایران، قابل اثبات نیست، زیرا که در تنها سند باقی مانده از او، یعنی گل نبشته‌ی بابلی اش، هیچ اشاره و آشنایی با ایران نمی‌دهد. چنان‌که ما از فرزندان او، یعنی کمبوجیه و بردیا نیز کم‌ترین نشانی در این سرزمین نیافته‌ایم. به گمان من فرستادن کوروش تا میان سکاها و داستان کشتن شدن اش به دست ملکه‌ی سکاها، درست مانند ساختن محوطه‌ی پاسارگاد و آن کتیبه‌ی بی‌آبروی او به خط میخی داریوشی، که در بخش بعد درباره‌ی آن مطلب خواهم آورد، فراهم کردن نشانه‌هایی است، تا ایرانی کردن کوروش را به کلی بدون سند ارائه نکرده باشند.

مقیم بابل و ماد و پارس، خصوصاً طبقه اغنیا در انتظار آن بودند که ببینند کار مهاجرین اولی به کجا می انجامد، و اینک پس از سه سال در این مدت کوتاه ملاحظه می کردند که اعلامیه کورش کبیر راجع به ایجاد دولت یهود دچار وقفه گشته، با این ترتیب، یک حس بدبینی بین آن ها ایجاد گشت که موجب توقف ادامه مهاجرت گردید. آن ها فکر می کردند برای چه به یهودیه رفته خود را در مخاطره تجاوزات و جنگ و بحران اقتصادی بیاندازند، آیا به تر نیست که در بابل، شهر بزرگ و پرجمعیت و پرثروت زندگی نمایند، یا به تر آن که به طرف داخل کشور کورش کبیر، به سمت همدان و شوش و پاسارگاد که اینک ثروت جهان به طرف آن سرازیر و امنیت کامل حکم فرما است رفته، در بین ملت مهربان ایران، که مهمان نواز و مذهب آن ها نیز با او اختلاف زیادی ندارد زندگانی نمایند. آن ها که از پستی اخلاق و فطرت بابلی ها و همسایگان اطراف کشور یهودا آزرده و گریزان بودند، با ورود به کشور پارس که مردم آن دارای اخلاق و فطرت عالی بود دیگر نگرانی نداشتند. آن ها دمی نسبت به وعده های انبیا مشکوک شدند، زیرا پس از آن همه مسرت و خوش حالی، از صدور اعلامیه کورش، اینک به چشم خود می دیدند که انجام آن متوقف گشته است». (حبیب لوی، تاریخ یهود ایران، جلد اول، ص ۲۳۴)

لوی و اسناد قانع کننده و متعدد دیگر یهودیان اشاره می کند که کمبوجیه، تحت تأثیر بیانات سامری ها، از همکاری با یهودیان فاصله می گیرد، دستور توقف ساخت معبد اورشلیم را می دهد و بخشی از یهودیان باقی مانده در منطقه را به شرقی ترین اقلیم، یعنی افغانستان تبعید می کند و درست در همین شرایط است که آن کودتای سریع، یکشنبه و هفت نفره ی داریوش علیه کمبوجیه و بردیا بروز می کند، که هدف آن حذف فرزندان کورش و سپردن ادامه ی اجرای تعهدات آن ها، به انتخابی تازه به نام داریوش بوده است. آن چه را که تورات حاصل تسلط داریوش اعلام و در نخستین بیانیه ی حکومتی او منعکس می کند، آشکارا تصمیم به ادامه ی نقشه های یهود در منطقه ی شرق میانه از طریق سرکوب پرخشونت هر نوع مقاومتی است.

«پس داریوش پادشاه این فرمان را برای تتنای استاندار، شتربوزنای و سایر مقامات غرب رود فرات که همدستان ایشان بودند فرستاد: بگذارید خانه ی خدا دوباره در جای سابق اش ساخته شود و مزاحم فرماندار یهودا و سران

قوم یهود که دست اندر کار ساختن خانه خدا هستند، نشوید. بل که برای پیشرفت کار بی درنگ تمام مخارج ساختمانی را از خزانه سلطنتی، از مالیاتی که در طرف غرب رود فرات جمع آوری می شود، بپردازید. هر روز، طبق درخواست کاهنانی که در اورشلیم هستند به ایشان گندم، شراب، نمک، روغن زیتون و نیز گاو و قوچ و بره بدهید تا قربانی هایی که مورد پسند خدای آسمانی است، تقدیم نمایند و برای سلامتی پادشاه و پسران اش دعا کنند. هر که این فرمان مرا تغییر دهد، چوبه داری از تیرهای سقف خانه اش درست شود و بر آن به دار کشیده شود، و خانه اش به زیاله دان تبدیل گردد. هر پادشاه و هر قومی که این فرمان را تغییر دهد و خانه ی خدا را خراب کند، آن خدایی که شهر اورشلیم را برای محل خانه ی خود انتخاب کرده است، او را از بین ببرد. من، داریوش پادشاه، این فرمان را صادر کردم، پس بدون تأخیر اجرا شود.» (عهد عتیق، عزرا، ۱۲-۶:۶)

از محتوای این نخستین بیانیه ی داریوش، چند مطلب قابل استخراج است، نخست شباهت کامل متن آن با فرمان پیشین کوروش برای آزادی اسیران بابل و تدارکات تجدید بنای معابد اورشلیم است، آن گاه قصد اعمال شقاوقی است که داریوش در این بیانیه در برابر اعمال مخالفین اعلام می کند و سرانجام باور کامل او به قدرت یهوه خدای معابد اورشلیم است، که یهودی بودن او را مسلم می کند. با این همه تابلوی کتیبه ی بیستون از بی اثری این اعلامیه ی نظامی داریوش خبر می دهد و از اوج گرفتن سراسری و یکپارچه ی مقاومت منطقه ای در ابعادی باورنکردنی سخن می گوید و حاوی اعتراف مکرر داریوش به شورش هایی است که پیاپی و در جغرافیایی به گستردگی سراسر شرق میانه علیه او به راه می افتد. نحوه ی مقابله ی داریوش با این درخواست های بازگشت به استقلال پیشین، چنان وحشیانه است که به خوبی حد هراس سران یهود از تجدید دوران اسارتی دیگر در بابل و از دست رفتن حاصل توطئه ی گران تمام شده ی مسلط کردن هخامنشیان را بیان می کند.

«داریوش شاه گوید: هنگامی که من در پارس و ماد بودم، باز دوباره بابلیان نسبت به من نافرمان شدند. مردی «آرخ» نام ارمنی، پسر «هلدیت»، او در بابل برخاست. سرزمینی «دوبال» نام، از آن جا به مردم این گونه دروغ گفت:

«من نبوکد رچر» پسر نبونئید هستم. سپس مردم بابل نسبت به من نافرمان شدند (و) به سوی آن «ارخ» رفتند. او بابل را گرفت؛ او در بابل شاه شد. داریوش شاه گوید: پس از آن من سپاهی را به بابل روانه کردم. «ویندفرن» نام پارسی، بنده‌ی من، او را رئیس آن‌ها کردم. این گونه به آنان گفتم: «پیش روید، آن سپاه بابلی را که خود را از آن من نمی‌خواند نابود کنید!». پس از آن «ویندفرن» با سپاه به بابل رهسپار شد. اهورامزدا مرا یاری رساند؛ به خواست اهورامزدا، «ویندفرن» بابلیان را نابود کرد و بسته آورد. از ماه «ورک زن» ۲۲ روز سپری شده بود، آن گاه آن رخ را که خود را به دروغ «نبوکد رچر» می‌خواند و مردانی را که برجسته‌ترین پیروان او بودند، اسیر گرفت. من فرمان دادم آن «ارخ» و مردانی را که برجسته‌ترین پیروان او بودند، در بابل به صلابه کشیدند (تیر در مقعدشان فرو کردند). (کنت، فارسی باستان، ص ۴۲۴)

این تابلوی ثابت رفتار داریوش با سرداران و سران مقاومت در سراسر منطقه است. با این همه حوادث بعدی علی‌رغم ادعای داریوش در خاموش کردن سبعانه‌ی این مقاومت‌ها، آشکار می‌کند که کانون‌های مقابله با او، نه فقط خاموش نشد، بل ساکنان دیرین منطقه‌ی شرق میانه، در ارتباطی سازمانی و اتحادی منطقه‌ای، به اجرای شیوه‌ی یکپارچه‌ی دیگری از مقاومت مصمم شده‌اند. تفسیری که بر اشاره زیر در تورات می‌آورم، به راستی که چون نورافکنی بخش اعظم سیاهی‌های سایه افکنده بر روابط مملو از مساعدت ملی در میان اقوام شرق میانه در دوران پیش از هخامنشی و در جریان مبارزه با هخامنشیان را زایل و معلوم می‌کند که دعوت من به لزوم توجه به داده‌های تاریخی این مجموعه بررسی‌ها، در واقع زمینه‌سازی برای عودت به هستی طبیعی و هماندیشانه‌ی پیش از توطئه‌های قدیم و جدید یهودیان در میان مردم این خطه است که در حال حاضر به تفرقه‌ی وسیع میان مردم منطقه‌ی ما منجر شده است.

«چندی بعد خشایارشا یکی از وزیران خود به نام هامان، پسر همداتی اجاجی، ارتقای مقام داده، او را رئیس الوزرای خود ساخت. به دستور پادشاه همه‌ی مقامات دربار در حضور هامان سر تعظیم فرود می‌آوردند ولی مردخای به او تعظیم نمی‌کرد.

درباریان به مردخای گفتند: «چرا تو از فرمان پادشاه سرپیچی می‌کنی؟» او در جواب گفت: «من یک یهودی هستم و نمی‌توانم به هامان تعظیم کنم». پس

ایشان موضوع را به هامان اطلاع دادند تا ببینند چه تصمیمی خواهد گرفت. وقتی هامان فهمید که مردخای از تعظیم نمودن به او امتناع می ورزد، خشمگین شد و چون دریافت که مردخای یهودی است تصمیم گرفت نه فقط او را بکشد بل که تمام یهودیان را نیز که در قلمرو سلطنت خشایارشا بودند، نابود کند. سپس هامان نزد پادشاه رفت و گفت: «قومی در تمام قلمرو سلطنتی آن پراکنده اند که قوانین شان با قوانین سایر قوم ها فرق دارد. آن ها از قوانین پادشاه سرپیچی می کنند. بنا بر این زنده ماندن شان به نفع پادشاه نیست. اگر پادشاه را پسند آید فرمانی صادر کنند تا همه ی آن ها کشته شوند و من ده هزار وزنه ی نقره بابت هزینه ی این کار به خزینه ی سلطنتی خواهم پرداخت.» (عهد عتیق، استر، ۳)

هر چند مورخ برای اعتبار بخشیدن به جزییات این تصور و تأکید توراتی، مستند محکمی در اختیار ندارد، ولی اگر تورات در تبدیل و تشریح تصمیم سراسری مردم منطقه، به برنامه ریزی فردی هامان اصرار دارد، که پشتوانه ی عملیاتی و حمایت عمومی از آن را سست و نامعقول می کند، پس طراحی تلافی جویانه ی یهودیان برای کشتار وسیع همگانی در سطح منطقه در اقدام پوریم، غیر ضرور می شود و اگر رخ دادهای مسلم تاریخی یهودیان را در حادثه ی پوریم مشغول آدم کشی سراسری و نابودسازی یکسره ی آثار تمدن و مردم شرق میانه نشان می دهد، خود مبین آن است که در سراسر شرق میانه ی آن دوران، این درک سیاسی یکپارچه پدید آمده بود که حذف هخامنشیان، بدون جدا کردن رأس متفکر آن، یعنی قوم یهود میسر نیست و در مجموع از این تابلوی توراتی چنین برداشت می شود که مقاومت کنندگان در برابر داریوش، به درستی قتل عام یهودیان را پیش شرط پیروزی بر وحشیان هخامنشی تشخیص داده اند. همین منظره به تنهایی ما را قانع می کند که ظهور هخامنشیان در شرق میانه هیچ عنصر و اساس بومی نداشته و از آغاز تا پایان جز یک برنامه ریزی کامل یهودی نبوده است!

اگر تورات حمله ی سراسری به یهودیان در سراسر قلمرو هخامنشیان را حاصل کینه ی شخصی هامان می گوید، پس ماجرای پوریم می توانست دراندازه ی قتل او و فرزندان اش کوچک شود، اما اعتراف تورات به تلافی سراسری و کشتار بی حساب و تا آخرین نفر در میان اقوام شرق میانه

نشان می دهد که تصمیم به نابود کردن یهودیان، حاصل یک هماندیشی منطقه ای و نه بدبینی فردی هامان بوده است.

در عین حال تورات می کوشد گذر چنین حوادث تاریخی را به دوران خشایارشا فرزند داریوش منتقل کند، اما حاضر کردن استر، در دربار خشایارشا، که پیش تر از اسرای بابل معرفی شده بود، آن هم به عنوان ملکه ای جوان، زمان بندی تاریخی مورد ادعای تورات را تخریب می کند و اگر کروئولوژی کنونی تسلط حاکمان هخامنشی را جدی بگیریم، واضح است که در زمان خشایارشا استر باید که پیر زنی فرتوت شده باشد، اما حضور او در دربار داریوش اول با عنوان ملکه موجه است. در این جا تورات تصویر تازه ای ارائه می کند، که مقدمات مظلوم نمایانه و مدافعانه ی آن را در نقل پیش خوانده اید.

«روز سیزدهم ادار، یعنی روزی که قرار بود فرمان پادشاه به مرحله ی اجرا درآید فرارسید. در این روز، دشمنان یهود امیدوار بودند بر یهودیان غلبه یابند، اما قضیه برعکس شد و یهودیان بر دشمنان خود پیروز شدند. در سراسر مملکت، یهودیان در شهرهای خود جمع شدند تا به کسانی که قصد آزارشان را داشتند، حمله کنند. همه ی مردم از یهودیان می ترسیدند و جرئت نمی کردند در برابرشان بایستند. تمام حاکمان و استانداران، مقامات مملکتی و درباریان، از ترس مردخای، به یهودیان کمک می کردند. زیرا مردخای از شخصیت های برجسته ی دربار شده بود و در سراسر مملکت شهرت فراوان داشت و روز به روز بر قدرت اش افزوده می شد. به این ترتیب یهودیان به دشمنان خود حمله کردند و آن ها را از دم شمشیر گذرانده، کشتند. آن ها در شهر شوش که پایتخت بود پانصد نفر را کشتند. ده پسر هامان، دشمن یهودیان، نیز جزو این کشته شدگان بودند. اسامی آن ها عبارت بود از: فرشتادات، دلفون، اسفاتا، فوراتا، ادلیا، اریداتا، فرمشتا، اریسای، اریدای و ویزاتا، اما یهودیان اموال دشمنان را غارت نکردند. در آن روز، آمار کشته شدگان پایتخت به عرض پادشاه رسید. سپس او ملکه استر را خواست و گفت: «یهودیان تنها در پایتخت ۵۰۰ نفر را که ده پسر هامان نیز جزو آن ها بوده اند کشته اند، پس در سایر شهرهای مملکت چه کرده اند! آیا درخواست دیگری نیز داری؟ هر چه به خواهی به تو می دهم. بگو درخواست تو چیست.» استر گفت: «پادشاه! اگر صلاح بدانید به یهودیان پایتخت اجازه دهید کاری را که امروز کرده اند، فردا هم ادامه دهند، و اجساد ده پسر هامان را نیز به دار بیاویزند».

پادشاه با این درخواست استر هم موافقت کرد و فرمان او در شوش اعلام شد. اجساد پسران هامان نیز به دار آویخته شد. پس روز بعد، باز یهودیان پایتخت جمع شدند و ۳۰۰ نفر دیگر را کشتند، ولی به مال کسی دست درازی نکردند. بقیه ی یهودیان نیز در سایر استان ها جمع شدند و از خود دفاع کردند. آن ها ۷۷/۰۰۰ نفر از دشمنان خود را کشتند و از شر آن ها رهایی یافتند، ولی اموال شان را غارت نکردند. این کار در روز سیزدهم ماه ادار انجام گرفت و آن ها روز بعد، یعنی چهاردهم ادار پیروزی خود را با شادی فراوان جشن گرفتند. اما یهودیان شوش، روز پانزدهم ادار را جشن گرفتند، زیرا در روزهای سیزدهم و چهاردهم، دشمنان خود را می کشتند». (عهد عتیق، استر، ۹)

برای مورخ اعتبار بخشیدن کامل به این داده ی تورات و قبول وقوع اقدام یهودیان برای قتل عام عمومی در ماجرای پوریم میسر است. پذیرش و یا رد اشاره ی پیشین تورات به حمله ی عمومی علیه یهودیان، که مقدمه ی کشتار تلافی جویانه و پیش گیرانه در قتل عام پوریم قرار می دهد، در صحت کامل این نسل کشی وسیع مردم شرق میانه، تأثیری ندارد. اما پذیرش رقم ۷۷۰۰۰ نفر به عنوان قربانیان آن ماجرا دشوار است، زیرا تأثیر ضد تمدنی و تاریخی قابل اثبات آن اقدام به میزانی وسیع و باور نکردنی است، که یا باید تمام جمعیت فعال سراسر شرق میانه را در آن زمان ۷۷۰۰۰ نفر فرض کنیم و یا بپذیریم که در روز پوریم مهاجمان یهود، با کمک نظامیان هخامنشی، تمام آثار حیات در عرصه های تجمع شهری و در سراسر نقاط تحت تسلط خود را از میان برده و هستی تاریخی آن سلسله اقوامی را که به عنوان شورشی در کتیبه ی بیستون معرفی شده، حذف کرده اند. فرض و حدس رقم واقعی آن کشتار امروز دیگر به درجات زیادی ناممکن است، اما اثبات این که بر اثر آن حادثه، تمام اجزاء تمدن شرق میانه ی کهن، به علت فقدان مجریان و ادامه دهندگان، به طور کامل متوقف مانده، به سادگی میسر است.

مورخ می خواهد با سرسختی از این تز جدید خود، که ارائه می دهد، دفاع کند که عمر فعال قدرت سلسله ی هخامنشیان هم به ظهور کورش تا پایان ماجرای پوریم محدود بوده، در حقیقت نیاز یهودیان به نیروی نظامی و

قدرت متمرکز هخامنشیان را، چنان که تصویر واقعی تاریخ تأیید می کند، در پی اجرای ماجرای پوریم، به کلی بر طرف شده و غیرلازم می بینیم، چندان که تمام مقدمات زیر بنایی استقرار آنان و از جمله ادامه ی ساخت تأسیسات حکومتی در مراکزی چون شوش و تخت جمشید و همدان را نیز، پس از پوریم، به خود رها شده می بینیم!

اطلاعات و استدلالات مباحث آتی این کتاب بی شک هر تردیدی در این باره را برطرف می کند. اما اینک و در این بحث مقدماتی مورخ تذکر می دهد که عکس العمل نهایی یهودیان و داریوش، یعنی خاموش و خفه کردن مقاومت سراسری مردم ایران و بین النهرین، در گرداب یک آدم کشی ناگهانی هدفمند و برنامه ریزی شده ی نامحدود و بی انتها، خود به ترین شاهد است که مردم و بومیان سرزمین ایران، صرف نظر از نام و اقلیم شان، درست به علت مقاومت سراسری و یکسان، در حمله ی نابود کننده پوریم نیز به طور یکسان مورد هجوم قرار گرفته اند. همین مطلب با وضوح تمام بیان می کند که اقوام کهن ایران و بین النهرین، در مقابله با سببیت هخامنشیان به اقدام یکپارچه ی ملی و منطقه ای دست زده اند، که در تلفیق با دیگر هماندیشی های فنی و فرهنگی، که پیش تر گفته شد، می توان پذیرفت که این اقوام، از آغاز، نوعی همزیستی فدرالیستی و همکاری منطقه ای را محترم می شمرده اند. در این صورت اتهام نزاع و تنش دائم در میان آشوریان و بابلیان و ایلامیان و غیره، خود صحنه سازی کثیف غیرمستند دیگری است که مورخین و جاعلین یهود ساخته اند.

مورخ با بررسی نتایج آدم کشی پوریم، که اولین اقدام برای انهدام عمومی در تاریخ بشری است و با ملاحظه ی توقف و سکوت کامل برقرار شده در شرق میانه ی پرولوله، به دنبال حادثه ی پوریم، از موفقیت یهودیان در اجرای این نسل کشی سراسری شگفت زده می شود و به دنبال پاسخی برای علت انهدام سریع و سراسری اقوامی که قدرت مقابله ی قومی داشته اند، به این نتیجه می رسد که توقف طولانی یهودیان، به عنوان تبعیدیان مهاجر، که از قریب سیصد سال پیش از حضور هخامنشیان و

پس از حمله‌ی آشوریان به اورشلیم آغاز شده بود، در پیوند با شگرد و شیوه‌ی یهودیان در جمع‌آوری مداوم اطلاعات زیر بنایی در محیط اطراف خود، اجرای ضربه‌ی پوریم را با نهایت دقت ممکن کرده است که با جمع بندی و شناخت کامل از نهادها و مراکز و شخصیت‌هایی که پایه‌های هستی هر قوم را پدیدار نگه می‌دارند: صنعتگران، ثروتمندان و خردمندان و سازمان‌دهندگان، به طور ناگهانی و غافل‌گیرانه و احتمالاً شبانه و به شکل شبیخون انجام شده و از چنان تدارکات اطلاعاتی برخوردار بوده است، که در اولین ضربه، که در نهایت سببیت وارد کرده‌اند، ابتدا ستون فقرات استقرار عمومی را در هم شکسته و در مراحل بعد، به پاک‌سازی کامل و حذف نهایی هر جنبه‌ای اقدام کرده‌اند، به صورتی که در پایان پروژه‌ی پوریم، هیچ زنده مانده و یا نگرینخته‌ای در حوزه‌ی مورد هجوم باقی نمانده است. گریختگانی که از فرط وحشت، چنان‌که ظواهر باستان‌شناسی تأیید می‌کند، هرگز به خاستگاه خویش باز نگشته‌اند!

اینک ما تصویر قابل عرضه‌ی روشنی از موقعیت سیاسی، اقتصادی و فنی - فرهنگی ایران پیش از هجوم هخامنشیان در دست داریم. منطقه و سرزمینی بسیار کهن، با مردمی سخت‌کوش و مسالمت‌جو، که بدون نشانه‌ای از تضاد و تراحم و تنش، به گونه‌ای موزون و متوالی پیشرفت می‌کنند و آن‌چه را که از دست ساخته‌های این مردم در جست‌وجوهایی مختصر به دست آورده‌ایم می‌گویند که آن‌ها از هزاره‌های دور، اندیشمندی ویژه‌ای در تدارک و تأمین گاه پیش‌تازانه‌ی نیازهای روزمره و جمعی خویش داشته‌اند. یافته‌هایی که نه فقط از گستردگی تولیدات فنی - هنری، بل از وفور ثروت و توانایی سازمان‌دهی و مدیریت در سطح بالای تخصص در گروه‌های کاری ورزیده خبر می‌دهد. آن‌گاه با بررسی اسناد همزمان و مکتوب و غیرمکتوب از دوران پیدایش هخامنشیان، آشکار می‌شود که این همکاری قومی در عرضه‌ی تولید بومی، در ضرورت‌های تاریخی، نظیر مقابله با دشمن هخامنشی، در سطح بسیار بالایی به یک اتحاد فدرالیستی سیاسی - نظامی کامل ارتقاء یافته، که بی‌شک بدون زمینه‌های آماده‌ی پیشین نبوده است، تا آن‌جا که سرانجام

خاموش کردن آتش مقاومت عمومی آن‌ها، جز با نسل‌کشی کامل و از پیش تدارک شده‌ی پوریم ممکن نشده است.

«یکی از مشکلات بررسی منابع تاریخ هخامنشی آن است که مورخان این دوره هیچ گونه شرحی از وقایع دوران خود تهیه و تنظیم نکرده‌اند. برخلاف امپراتوری‌های دیگر که دارای منشی و وقایع نگار بوده‌اند، هخامنشیان فرمانی مبنی بر نگارش مشروح عملیات نظامی خود صادر نکرده‌اند و شرح قهرمانی سرداران بزرگی که موجب پیدایی چنین امپراتوری عظیمی گردیدند، در کم‌تر جایی ثبت شده است. مشکل دیگر همانا پراکندگی اندک منابع موجود، و گوناگونی تنوع آن‌ها به اشکال و زبان‌های مختلف است.

امپراتوری هخامنشی با گستردگی شگفت‌انگیز خود، سرزمین‌های متنوعی را به عنوان ساتراپی در تصرف داشت. این سرزمین‌ها از سویی تا باختر و بخشی از هند و از سوی دیگر تا بین‌النهرین، مصر، سوریه و یونان ادامه داشت. نتیجه‌ی این گستردگی، تنوع و اهمیت بسیار آثار باستانی هخامنشیان است؛ زیرا آنان هنر و فرهنگ ملت‌های گوناگون را اقتباس کردند و آن را با رنگ و بوی ایرانی آمیختند و با ذوق و اندیشه‌ی ایرانی جلوه دادند؛ بنابراین، پژوهشگر تاریخ هخامنشی، با مطالعه و بررسی داده‌های باستان‌شناسی این دوره و سنجش موشکافانه آن با منابع و آثار دیگر تاریخی، علاوه بر آگاهی نسبت به تعامل فرهنگی امپراتوری با اقوام و سرزمین‌های تابعه‌ی آن، می‌تواند نسبت به آرمان‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی این قوم شناختی فراتر و گسترده‌تر از نقل‌قول‌های غالباً مغرضانه‌ی مورخین دوران باستان به دست آورد.

افزون بر آثار عظیم باستانی پارسارگاد، تخت جمشید، شوش و نقش رستم، باستان‌شناسان کاوش‌هایی در سارد (لیدی) و ساتراپی‌های هخامنشی در سواحل شرقی مدیترانه و آسیای مرکزی انجام داده و به نتایج چشم‌گیری نائل شده‌اند (؟!!!). همچنین، تعدادی از آثار تاریخی هخامنشی در غرب ترکیه و مغرب آسیای صغیر، مصر و فنیقیه کشف شده که نشان دهنده‌ی حضور ایرانیان و ارتباط آن‌ها با مردم آن سرزمین است. با وجود این، یکی از مشکلات منابع باستان‌شناسی عصر هخامنشی آن است که هنوز بسیاری از مناطق مهم باستانی این دوره کاوش نشده‌اند. بسیاری از مراکز عمده‌ی دوران هخامنشی امروزه با شهرهای مدرن و گسترده پوشیده شده و این امر، کار حفاری را دشوار ساخته است؛ از جمله‌ی این مراکز شهرهای همدان، اردبیل در شمال عراق و دمشق است.

یکی دیگر از مشکلات دسترسی به منابع باستان‌شناسی این دوره آن است

که داده‌های تاریخی و گزارش‌های مورخین دوران باستان همه‌ی دوره‌های تاریخی را شامل نمی‌شود. بیش‌تر این اسناد و مدارک محدود به سده‌ی پنجم پیش از میلادند؛ در حالی که از سده‌ی چهارم، یعنی دوره‌ی پیش از حمله‌ی اسکندر، اسناد تاریخی کافی با آثار باستانی همراه نیستند. همچنین داده‌های باستان‌شناسی این دوره غالباً مربوط به بخش غربی و شمال غربی امپراتری هخامنشی است و از بخش شرقی آن مدارک و اسناد کافی در دسترس پژوهشگران نیست.

از سویی این نکته را نباید فراموش کرد که به رغم وفور اسناد و مدارک باستان‌شناسی، استفاده از آن‌ها همیشه کاری آسان و ساده نیست و از سویی دیگر آن که تفسیر و استنباط باستان‌شناسان از داده‌های باستان‌شناسی همواره هماهنگ و یکسان نیست و این امر، یعنی تعبیر و تفسیر بی‌نقص از داده‌های مذکور زمانی میسر خواهد بود که سایر منابع تاریخی نظیر منابع کتبی (کتیبه‌ها و گزارش‌های مورخین کلاسیک) و داده‌های زبانی و هنری در یک مجموعه قرار گیرند و همگی با دیدگاهی عالمانه و دقیق بررسی و پژوهش شوند. هخامنشیان پس از استقرار و ایجاد امپراتوری خود به بنای کاخ‌ها و معابد (!؟) و آرامگاه‌هایی پرداختند که هر یک از عالی‌ترین شاهکارهای معماری به شمار می‌روند. ظاهراً ساخت این بناها از اوایل سده‌ی هفتم پ. م آغاز شده است. کهن‌ترین بنای بازمانده از عصر هخامنشی ویرانه‌های شهری است که در مسجد سلیمان بر پا شده و احتمالاً بانی آن هخامنش یا جیش پیش بوده است. یکی از ویژگی‌های مهم این بنا صفا‌ی است که پشت به کوه دارد و ساختمان‌ها را بر روی آن بنا کرده‌اند. این ویژگی در سایر بناهای هخامنشی نیز به چشم می‌خورد (!؟). دیگر ویژگی بناهای هخامنشی استفاده از تخته سنگ‌های بزرگ تراشیده است که آن‌ها را بدون ملاط بر روی هم قرار می‌دادند. بنا به گفته‌ی گیرشمن، پارس‌ها این ویژگی را هنگامی که در کنار دریاچه‌ی ارومیه سکونت داشتند از اقوام بومی آن منطقه، یعنی اورارتوها آموختند». (محمود جعفری دهقی، بازشناسی منابع و مآخذ تاریخ ایران باستان، ص ۷۱)

با نقل این فوران کودکانه‌ی شوق هخامنشی و سطر به سطر این گفتار لیچ افتاده از آب دهان مؤلف ذوق زده‌ی آن، که گرچه الگوی مورد پسند کنونی در توضیح دوران هخامنشیان است، اما هیچ یک از ادعاهای مندرج در آن، ذره‌ای سند اثباتی غیر آلوده به همراه ندارد و چنان که در قسمت نخست بررسی‌های ساسانی در دو کتاب پیش خواندیم، پرآوازه‌ترین یادگار مانده از هخامنشیان، یعنی تخت جمشید را هم، جز بناهای نیمه

ساخت، بی مصرف و غیرقابل سکونتی ندیده ایم، که تنها ثمر آن تخریب و بی هویت کردن یک زیگورات کهن، با مجموعه ای از معابد ایلامی بوده است. آن بررسی عالمانه معلوم کرد که افسانه ی اقتدار هخامنشیان، آن گاه که تمام امپراتوران آن سلسله را فقط ساکن یک محوطه ی کوچک چند صدمتری در اطراف بنای «تجر» یافته ایم، چون دود ناچیز یک شعله ی کوچک شمع مفقود می شود.

در عین حال نقل فوق حاوی نکته ای است که کم تر مورد توجه مورخین بوده است و آن سکوتی است که درست از پایان دوران داریوش بر مرکزیت امپراتوری هخامنشیان نیز سایه افکنده است. بررسی کتیبه های به خط میخی داریوشی معلوم می کند که پس از داریوش، جز یک مورد در کتیبه ی سرگردانی از خشایارشا، دیگر شاهان هخامنشی، گزارش سیاسی - نظامی نداده اند و ادعاهای عظمت طلبانه طرح نکرده اند و از آن که در قسمت اول این بررسی های ساسانی معلوم شد، که کتیبه های خشایارشا در تخت جمشید نیز متعلق به دو خشایارشا است که اینک برای تعلق و تفکیک این کتیبه ها به یکی از این دو خشایارشا روشی نمی شناسیم و تنها معلوم است که کتیبه ی راه روی دروازه ی ملل و کتیبه ی پانل های اطراف آپادانا، متعلق به خشایارشای فرزند داریوش اول نیست. پس بروز این بی تحرکی و سکوت در تمام جنبه های سیاسی و فرهنگی و اقتصادی در سیستم هخامنشی، که از جمله متون سرد و بی پیام و کوتاه کتیبه های حاکمین هخامنشی پس از داریوش اول یکی از گواهان آن است، خود معلوم می کند که پس از ماجرای پوریم، به سبب فقدان مجتمع های زیستی و تولیدی، دریافت مالیات و به تبع آن سازمان دهی فرماندهی اجتماعی و اجرای برنامه های توسعه ی حکومتی نیز متوقف بوده است.

چنان که می دانیم، در حال حاضر افسانه های اقتدار هخامنشیان را بر سه محور اصلی قرار داده اند که یکی قدرت نظامیگری مقاومت ناپذیر آن ها را توصیف می کند، دیگری مدعی می شود که هخامنشیان مبدع مکتب های هنری جدید در شرق میانه بوده اند و بالاخره از الگوی ممتاز مهندسی

آن‌ها سخن می‌گویند. بررسی‌های تاکنون نشان داده است که عالی‌ترین نمونه‌ی مهندسی هخامنشیان، یعنی تخت جمشید، فاقد اسلوب مناسب و منطبق با جغرافیا و نیز مملو از نقایص فنی و رفاهی ساکنان احتمالی آن بوده و بقایای آن بناها با صدای رسا اعلام می‌کند که برآوردندگان تخت جمشید سرانجام نیز از اتمام آن سنگ‌های بی‌حساب روی هم چیده شده عاجز مانده‌اند. در این کتاب نیز معلوم شد که نظامیگری هخامنشیان هم در تلفیق با همکاری توطئه‌گرانه‌ی یهودیان عمل کرده و در آن، اندیشه ورزی استراتژیک یک سردار و طراح نظامی دیده نمی‌شود، چنان‌چه سرانجام نیز بر مقاومت سراسری اقوام متعدد شرق میانه از طریق قتل عام مردم غیرنظامی، تخریب کامل پایه‌های استقرار قومی و اقدام به آدم‌کشی نامحدود و از پیش طراحی شده‌ی پوریم، غلبه کرده‌اند، آن‌چنان‌که پیروزی آسان کورش بر بابل و آشور نیز با همکاری ستون پنجم یهودیان ممکن نشد، که وعده‌ی یهوه به او، در بریدن پشت بند درهای برنجی را انجام داده و دروازه‌های ورود به بابل و نینوا را به روی سربازان او گشودند. پس می‌ماند که به افسانه‌ی ابداعات هنری هخامنشیان نیز رسیدگی شود.

«در عصر هخامنشی، بر خلاف یونان باستان و دوران امپراتوری روم، هنرمند هیچ گونه آزادی عمل در راستای خلاقیت هنر و علایق شخصی نداشته بل که در همه‌ی امور تنها از یک کارفرما، یعنی پادشاه اطاعت می‌کرد. به عبارت دیگر، هنر ایران در این عصر، ترکیب و زاینده‌ی تخیلات شاه بود، زیرا شاه به هر شکل هنری که در شهرهای آشور و مصر و بخش یونانی آسیای صغیر برخورد کرده بود، در یک وحدت عملی و قدرتمند جمع کرده و در راستای علایق شخصی خود، با ابتکار خاصی کوشش در ایجاد یک هنر موافق همه‌ی آن‌ها می‌نمود. در حقیقت هنر این اصل زاینده‌ی بوالهوسی و دوستدار آثار هنری باشکوه و پرزرق و برق و باجلال بود. مردم عادی غیر از فرمان برداری، کم‌ترین خلاقیتی در هنر این عصر نداشته، بل که طبق اوامر پادشاهان و نقشه‌ی طرح ریزی شده از پیش، مجبور به انجام آن دستورات می‌شده‌اند. بنابراین هنر ایران در دوران هخامنشی کاملاً ماهیت درباری داشته و در یک چهارچوب مشخص رشد و تکامل یافته است. هنر ایران در دوران هخامنشی نه ابتدایی است و نه ساده، بل که هنر این عصر بار نفوذ و تأثیرات چندی را به دوش می‌کشید

که می‌توان با مطالعه و بررسی سهم هر یک از اسلوب‌های هنر بیگانه را در آن روشن کرد. البته کلد و آشور بیش‌ترین تأثیر را در هنر هخامنشی داشته‌اند. ساختن صفه‌های مصنوعی و پله‌هایی که در دو طرف آن حجاری شده، از بناهای کلد و آشور تقلید شده و از طرفی چنین شیوه‌ی صفه‌سازی در کاوش‌های تپه سلیک نیز مشخص گردیده است. در دره‌ی دجله و فرات نظیر کلد، در ساختمان بناها، بیش‌تر مواد آجر به کار می‌برده‌اند. در تخت جمشید کف زمین، کف بناها، چهارچوب درها و همچنین ستون‌ها را از سنگ ساخته ولی دیوارها را از خشت ایجاد می‌کردند از این جهت اکنون نشانه‌ای از آن‌ها باقی نمانده است. (۱۱۹!!!) صورت‌سازی درگاه‌ها، بالای طاق‌نماها، پاگردها و پله‌ها در تخت جمشید نیز اقتباس از آشور بوده و به تقلید از معماری آشور، تندیس‌های بزرگ، مدخل بنا را نگه می‌دارد. علی‌رغم تأثیرپذیری معماری هخامنشی از هنر معماری بیگانگان، یک ویژگی بسیار چشم‌گیر که معماری هخامنشی را از سبک ساختمان‌سازی آشور و مصر و آسیای صغیر و یونان و غیره جدا می‌سازد، اهمیت زیادی است که در معماری هخامنشی به ستون داده می‌شود و حال آن‌که در معماری کشورهای فوق، ستون‌سازی از اهمیت چندانی برخوردار نبوده است.

(علی‌اکبر سرفراز، بهمن فیروزمندی، باستان‌شناسی و هنر دوران تاریخی، ص ۱۱۴)

هیچ عقل سلیمی قادر نیست از میان این کلی نویسی بی‌حاصل، چیزی در موضوع هنر هخامنشی برداشت کند و اگر آن اشاره‌ی مؤلفین پراوازه‌ی این کتاب را به انحصاری شمردن هنر هخامنشی در قالب اندیشه‌های فردی سلطان جدی بپنداریم، یا باید اثبات کنیم که حاکمان هخامنشی جان مایه و توانایی‌های هنرمندانه‌ی لازم تا اندازه‌ی القاء و ابداع مکتبی هنری در ساخت اشیاء کاربردی را داشته‌اند، که کاری مطلقاً غیرممکن است و یا بر مبنای این نوشته از آغاز اعلام کنیم که هخامنشیان فاقد زیر بنای قابل بررسی در موضوع هنر بوده‌اند، و از آن‌که نقل فوق، حتی یکی از آثار هنر هخامنشیان را، که به توصیه‌ی سلطان ساخته شده باشد ارائه و عرضه نمی‌کند، نمی‌دانیم مؤلفین ممتاز کتاب، اصولاً از چه طریق و با بررسی کدام نمونه به فرمایشی و یا درباری بودن هنر هخامنشی پی برده‌اند و در نهایت معلوم نیست از کدام مسیر و با کدام شیوه و تکنیک می‌توان با نظر کردن به یک دست ساخته‌ی فنی - هنری کهن، آن را حاصل

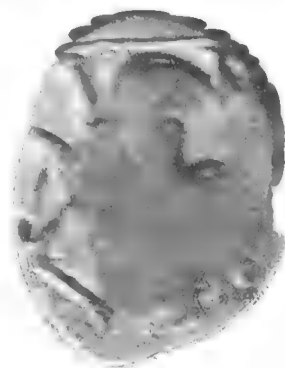
اندیشه‌ی منحصر این یا آن شخص شناخت؟ و آن گاه میزان سالم اندیشی در این گونه نوشتارهای متعصب فرمایشی معلوم می‌شود که بی توجه به جنگلی از ستون‌های افراشته‌ی مصری و یونانی و رومی و بابلی، از روم و آتن و قاهره تا سراسر شرق میانه، می‌خوانیم که این بررسان هنر باستان، ستون سازی را از ابداعات هخامنشیان شمرده‌اند!!!

«سکه‌های طلا «داریک» یا نقره «شکل»، در یک طرف شاه را نشان می‌دهد که زانو بر زمین زده تیری از کمان می‌کشد. در تخت جمشید و شوش سکه‌های شاهنشاهی هخامنشی به دست نیامده، و احتمال دارد که این مسکوکات فقط در قسمت غربی مملکت در جریان بوده است (!!!)».

(لویی واندنبرگ، باستان‌شناسی ایران باستان، ص ۲۰۶)

گمان نمی‌کنم سلطانی که قادر به تلقین و توضیح روش‌های فنی - هنری در ساخت اشیاء درباری دوران سلطه‌اش بوده باشد، مقدم بر همه، به تابلوی سر در سلطنت خویش، یعنی نقوش سکه‌های‌اش رسیدگی نکند و اجازه دهد که تاریخ قطعات بی شکل و هویتی را به نام سکه‌های دوران او، به نمایش بگذارد که مطلقاً هنر ناشناسی و حتی فقر اقتصادی او را اعلام می‌کند. واندنبرگ، شاید هم از سر شرمساری، یادآوری نکرده است که روی دیگر سکه‌های منسوب به سلاطین هخامنشی، بدون نقش است و گرچه هیچ ادله‌ای برای اثبات تعلق همین سکه‌های یک رو به هخامنشیان، به خصوص که قطعه‌ای از آن را، در مرکز تجمع آن‌ها، یعنی در شوش و تخت جمشید و پاسارگاد و همدان نیافته‌ایم، اما با دلایل کافی می‌توانیم آن را پست‌ترین سکه‌های ساخت دست بشر بدانیم. اگر آن‌ها اصرار دارند که این سکه‌های ناشیانه ضرب شده و بی شکل را، از آن امپراتوران هخامنشی بدانند، پس در همان حال که در دورانی بار اداره‌ی همه جانبه‌ی جهان را بر گرده‌ی هخامنشیان می‌گذارند، برترین دلیل و فصیح‌ترین سند ناتوانی فنی، فرهنگی و اقتصادی آن سلسله را نیز با هخامنشی شمردن این سکه‌ها عرضه می‌کنند و اگر می‌خواهند منکر تعلق این سکه‌ها به امپراتوران هخامنشی شوند، آن گاه می‌ماند قبول کنیم این سلسله‌ی بدون

سکه، رسمیت و حضور خود را تنها با ضربه‌های نیزه اعلام کرده است. اگر معلوم نمی‌کنند که این سکه‌ها را کجا یافته‌اند و اگر صاحبان اصلی آن‌ها قابل شناسایی نیستند و اگر در سراسر شرق میانه از این امپراتوری ظاهراً مقتدر و پهناور، کم‌ترین نشانه‌ی تجمع عمومی و آیینی و اجتماعی نظیر شهر و بازار و معبد نیز به جای نمی‌بینیم، پس تردید نمی‌کنیم که اگر افسانه‌ی هخامنشیان را بار دیگر و بدون توجه به تلقینات توطئه‌گران، که خود را به شمایل مورخ و ایران شناس و باستان شناس و مکتشف و مرمت کار و مأمور دانشگاه‌های کلیسایی و کنیسه‌ای آراسته‌اند، بازخوانی کنیم؛ تمام این اژدهای کاغذی دست ساخته‌ی یهودیان، که امپراتوری هخامنشیان نام داده‌اند، به سادگی مچاله و به دور افکنده خواهد شد.



دو روی سکه‌ای که بدون هیچ دلیلی از آن داریوش اول می‌دانند، چنان که معلوم است در پشت سکه جز اثر ضرب نقش دیگری دیده نمی‌شود.

«بیش‌تر این سکه‌ها کمان‌دار شاهی را نشان می‌دهند، کسی که در دست چپ یک کمان زده‌دار و در دست راست یک نیزه‌ی ته‌گرد دارد. یک زانو به سوی جلو خم شده است، اما نه در شیوه‌ی مشخص خاور نزدیک که تقریباً یک زاویه‌ی قائمه را نشان می‌دهند بل که حالتی که به طور کاملاً آشکاری بیان نشده است زیرا لباس هخامنشی وی پاها را پوشانده و تنها حالت دامن انحنا ملایمی را در زانو نشان می‌دهد. کمان‌دار ریشو است و تاجی به سر دارد که با پره‌هایی تزیین شده است. این پره‌ها مطمئناً طرح ساده شده‌ی کنگره‌های مشهود در تاج داریوش در بیستون را القاء می‌کنند. وی ردایی بلند و کمربار بر تن دارد. اگر این توصیف که در تخت جمشید و دیگر محل‌های

کاملاً پارسی دیده شده اند متفاوت است، زیرا در آن ها گاهی تنها قسمت های کوچکی از یک کمر قابل مشاهده است.

به هر صورت، شکل لباس به تنهایی یک منشاء غیرپارسی این نوع سکه را نشان می دهد. گذشته از آن، مسبک سازی لباس، که با سبک یونان قدیم در قرن ششم پیش از میلاد مطابقت دارد، نشان می دهد که این سکه سازی زیر نفوذ قوی یونان بوده است. در دوران هخامنشی هیچ گونه تغییری در این نوع سکه به وجود نیامد، زیرا فرمانروایان آشکارا اهمیت نگاه داری نوع سکه ای را که یک بار معرفی شده بود به خوبی می دانستند (۱۱۹).

نقوش و تزئین روی سکه ها در بعضی از ساتراپی ها به ظریف ترین گروه تولیدات هنری یونان در رشته ی کنده کاری سکه تعلق دارند. با این حال، از آن جایی که این سکه ها به طور ویژه ای به هنر هخامنشی که ما با آن مربوط هستیم تعلق ندارند، در این جا مورد بحث قرار نخواهند گرفت». (ایدت پرادا، رابرت دایسون، هنر ایران باستان، ص ۲۴۹)

مؤلفین کتاب بالا، که در زمره ی انتشارات قابل توجه دانشگاهی است، در شرح فوق آشکارا از تن دادن به تفسیر سکه های هخامنشی پرهیز می کنند و با خدعه و خام نگاری حيله گرانه ای حتی از بیان واضح یک رو بودن نقوش این سکه ها طفره می روند و گرچه می کوشند برخی از سکه های ظریف یونانیان منطقه را به نام سکه های ساتراپی هخامنشی قالب زنند، اما در عین حال و زیرکانه امکان انتساب آن سکه ها به هخامنشیان را، که در مرکز امپراتوری نیز سکه نساخته اند، مورد تردید قرار می دهند. بنابراین و تا همین جا معلوم شد که هخامنشیان، اولیه و اصلی ترین شناسنامه و نمودار ارزیابی توانایی های هنری و اقتصادی یک تجمع سیاسی و حکومتی، یعنی سکه را به تاریخ عرضه نکرده اند و فاقد شناسنامه ی رسمی در نمودارهای مصطلح ثبت احوال تاریخ اند.

«ظروف هخامنشی مرکب است از ظروف و سینی های سنگی از سنگ آهک یا مرمر یا سنگ یشم و غیره، که گاه تزئیناتی به شکل سر مرغابی یا قو دارد. ظروف سفالین لعاب دار و بدون لعاب نیز در دوران هخامنشی در ایران ساخته می شده است». (لویی و اندنبرگ، باستان شناسی ایران باستان، ص ۲۰۶)

حالا در این مدخل شتاب زده، مختصراً به نمودار دیگری رجوع کنیم که به اشیاء مصرفی و لوازم گذران معمولی در زندگی روزمره ی آدمی، یعنی

ظروف کاربردی مربوط می‌شود. چنان که خواندیم تمام بخش معرفی ظروف هخامنشی در کتاب واندنبرگ همین چند سطر است و از آن که داده‌های او غالباً بر گزارش‌های باستان‌شناسی متکی و مستند است و نه مجموعه‌های دروغین کلکسیون‌داران ناشناس غربی، مطالب این فصل از کتاب‌اش را، بدون ارائه‌ی تصویر حتی یک ظرف سفالین هخامنشی، با همین چند جمله‌ی پراکنده به سامان رسانده و برای تفریح خاطر خوانندگان کافی است نظیر همین فصل «ظروف هخامنشی» را در کتاب قلابی خانم کخ، یعنی «از زبان داریوش» هم مرور کنیم.

«ظروف هخامنشی: الف. کوزه‌های سفالی: ظرف‌های معمولی غذاخوری یعنی کاسه، بشقاب کوزه و پیاله همه از سفال لعاب‌دار بوده است. ظاهراً استفاده از سفال لعاب‌دار یکی از دست‌آوردهای عصر هخامنشیان بود. در حفاری‌های شوش، در مقایسه با لایه‌های قدیم‌تر، مقطع تازه‌ای شناخته شد. از مقایسه‌ی سفال هخامنشی که از اور به دست آمده (!!!) با سفال بابلی نو به این نتیجه می‌رسیم که از مجموع سفال‌های بابلی تقریباً یک پنجم و از نوع سفال‌های ایرانی تقریباً نیمی لعاب‌دار است. رنگ پوششی غالب لعاب‌ها سبز - آبی بود که از سولفات مس ساخته می‌شد. ظرف‌های سفید که حاشیه و یا نقطه‌های زرد یا قهوه‌ای دارد به ندرت به دست آمده است. ظروف‌های مشهور به «پوست تخم مرغی» از ویژگی خاصی برخوردار است. ضخامت این سفالینه‌های بدون لعاب هرگز بیش از $2/5$ میلی‌متر نیست و از سطح صیقلی شگفت‌انگیزی برخوردار است. این سفال‌ها قرن‌ها دربین النهرین و تنها در دوره‌ی ایرانیان تولید می‌شده است (!!!). از ظرف‌های سفالی خاص پارسی، ظرفی است که نیمه‌ی دوم قسمت بالایی آن گشادتر می‌شود (تصویر ۱۲۴). بعدها در سیر تکاملی این ظرف‌ها آن‌ها را همواره کم عمق‌تر می‌یابیم». (هایدی ماری کخ، از زبان داریوش، ص ۲۰۰)

خانم کخ که در ابتدای نوشته‌ی بالا، جهان را از کاسه و بشقاب و کوزه‌ی سفالین لعاب‌دار و بی‌لعاب هخامنشی پر می‌کند، آن گاه که به ارائه‌ی نمونه‌ای از این همه سفال مجبور می‌شود، یک نقاشی مسخره از کاسه‌ای کوچک و بدشکل را در جای آن همه تولیدات سفالین هخامنشیان قرار می‌دهد، که خود می‌گوید از اور، یعنی جنوب عراق به دست آورده، اما به

واقع نمی دانیم از اموال چه مردمی و یا از کدام قسمت خیال خود کپی کرده است. این مطلب ساده نخست گواهی می دهد که این ایران شناسان نام آور و بزرگ تا چه اندازه دغل و فریب کارند و در حاشیه نیز معلوم می کند که از این امپراتوری پراوازه ی هخامنشی تاکنون حتی یک کاسه ی کوچک سفالین و یا فلزی هم نیافته ایم.



تصویر ۱۲۴ کتاب «از زبان داریوش» که در آن خانم کخ کوشیده است با ارائه ی این نقاشی بدون مأخذ، نمونه ی یک ظرف سفالین هخامنشی را ارائه دهد؟! آیا اگر آن ها کم ترین یافته ای از سفال هخامنشی به دست داشتند، به این رسامی مسخره متوسل می شدند؟! خانم کخ مسلماً از بیان دلیل این که چرا باید اصل احتمالی همین نقاشی بی نشان را، در زمره ی ظروف هخامنشی قرار دهیم، عاجز خواهد ماند.

«هنر فلز کاری مخصوص ملل اسب سوار است» مانند پارسی ها. فلز کاری و جواهر سازی هخامنشی را بیش تر در اثر پیدا شدن یک قبر هخامنشی در شوش می شناسیم، که مقدار زیادی جواهرات در آن بود، و مقداری از جواهرات هخامنشی نیز در خزانه جیحون و در کاوش های همدان به دست آمده است. آن چه که از فلز کاری و جواهر سازی هخامنشی در حال حاضر در دست است عبارت است از: بشقاب های نقره با نقشی شبیه به گل پنج پر، و یا نقوشی متشکل از برآمدگی ها و جام هایی شبیه به شاخ حیوان که از طلا یا نقره ساخته شده اند و به سر حیوان شاخ داری منتهی می گردند، و ظروف دسته داری که یک سر حیوان در بالای دسته ی آن به صورت برجسته قرار داده شده، یا دسته ی آن به شکل بز بال داری است. جواهرات این دوران عبارت است از گردن بندهایی مرکب از دانه های طلا یا سنگ قیمت دار، و انگشتری ها، و بازویندها و گوشواره های طلا که طرفین آن به سر شیر یا حیوان افسانه ای منتهی می گردد،

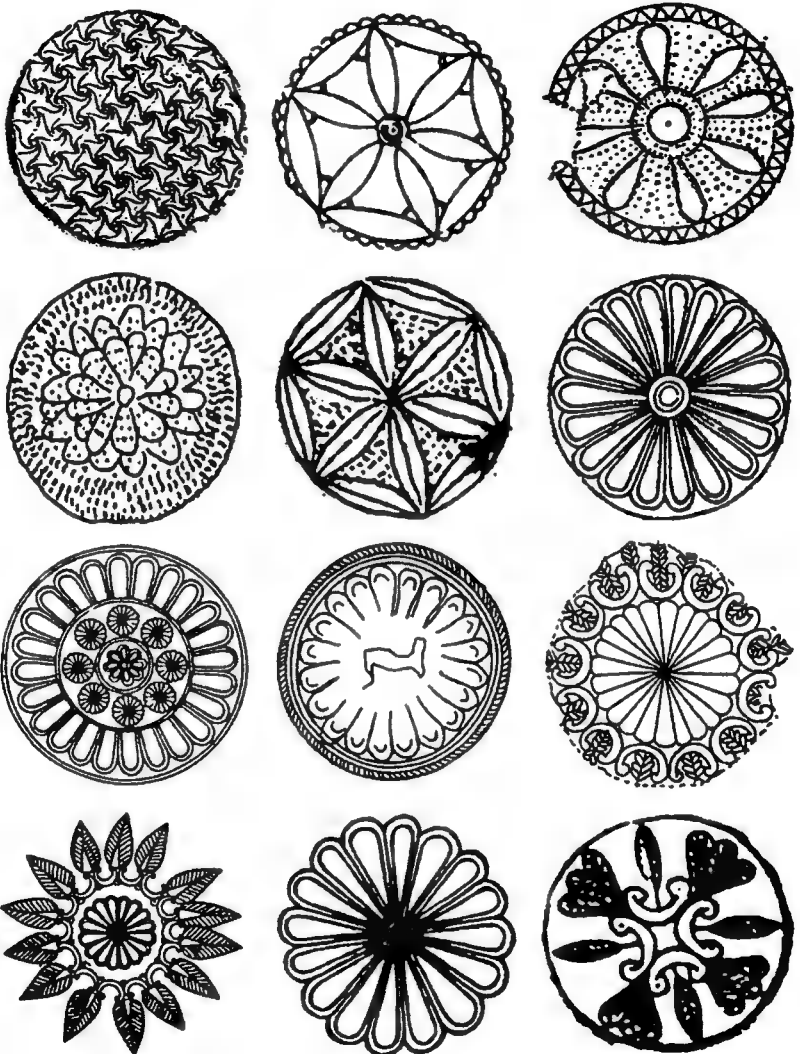
وگوشواره‌هایی شبیه به هلال ماه که در آن صنعت ترصیع به کار رفته. اشیاء برنزی عبارت است از یک پایه ی مثلث شکل مرکب از سر شیر که در تخت جمشید پیدا شده، و گاوهایی نر که در شوش به دست آمده است».

(لویی و اندنبرگ، باستان‌شناسی ایران باستان، ص ۲۰۵)

به زودی به وادی گفت وگویی وارد خواهیم شد، که با ادله ی لازم اثبات می‌کند، که علاوه بر ظروف سفالین، هنوز ظرفی از فلز، بدون توجه به مواد اولیه ی ساخت آن، طلا، نقره، مفرغ و غیره، به دست نیاورده‌ایم که با ادله ی مطمئن بتوانیم آن را هخامنشی بخوانیم و تمام متن فوق درباره ی فلزکاری هخامنشیان، ذره‌ای سند و گزارش رسمی باستان شناختی به همراه ندارد و انتساب هر نوع فلز کاری به صنعتگران هخامنشی و اصولاً یافتن حاصل کار یک صنعتگر، که نقش و نشان ویژه‌ای از هخامنشیان در کار او عرضه شده و دست ساخته‌اش اثری مشخص از اقوام ایرانی پیش از هخامنشی را ارائه نکند، ممکن نیست.

واندنبرگ، در متنی که خواندید نقش گل پنج پر و برآمدگی‌های ظروف فلزی به صورت دانه‌های مروارید یا قطره اشک و یا جام‌هایی شبیه به شاخ با دسته‌هایی به شکل سر حیوان را از نمایشات هنر هخامنشی می‌خواند. اما ما ظروف طلای مردم حسنلو و مارلیک و کلاردشت را، متعلق به قرن‌ها پیش از حمله ی هخامنشیان به دست داریم که همین مشخصات را، در عالی‌ترین شکل خود، به تاریخ صنعت و هنر عرضه کرده است و دچار حیرتم که چرا واندنبرگ این آثار کهن اقوام و بومیان ایران را منحصرأ در زمره ی هنر هخامنشیان می‌گوید و به سود آن‌ها مصادره می‌کند؟

تصاویر مقابل نمونه‌های مختصری از نقوش موجود بر کف ظروف در یافته‌های کوتاه مدت و در قسمت کوچکی از منطقه ی مارلیک در گیلان است که اصلی‌ترین سهم آن هنوز هم دست نخورده در زیر ویرانه‌های کهن آن حوزه باقی است. در میان این طراحی‌ها که بر انتهای جام و فنجان‌های مکشوفه در مارلیک حک شده و از کتاب «ظروف فلزی مارلیک» آقای نگهبان برداشته‌ام و قدمتی یک هزاره پیش‌تر از سلطه ی هخامنشیان



بخشی از نقوش و ترنج‌های تزئینی در انتهای جام‌های مختلف مارلیک متعلق به یک هزاره پیش از پیدایش هخامنشیان. در میان آن‌ها تمام اقه‌هایی را که منحصر به هنر هخامنشی می‌گویند و بسیار بیش‌تر و کامل‌تر و زیباتر از آن‌ها را مشاهده می‌کنید.

دارد، به تعدد و تکرار فرم‌های مشهور به گل لوتوس و قطره اشکی دیده می‌شود، که با نادانی تمام از تظاهرات مخصوص و مشهور هنر هخامنشی گفته‌اند و اگر بخواهم به جست و جو در تولیدات بین‌النهرین و شوش و لرستان و سیلک نیز بپردازم، آن‌گاه به کمال معلوم خواهد شد که از یادگارهای منتسب به هخامنشیان، هیچ طرح، نقش، تندیس و نمایه‌ای نیست که پیشینه‌ای قرن‌ها کهن‌تر از هخامنشیان، در ایران و بین‌النهرین نداشته باشد!

حقیقت این است که اصولاً اثبات یک دوره‌ی معین تکنیکی و هنری با عنوان هنر هخامنشی به کلی عاری از اسناد و یافته‌های معتبر تاریخی و باستان‌شناختی است. نخست این که تقریباً تمام نمونه‌های هنری و تولیدی از جام و خنجر و جواهر و دیگر دست‌مایه‌های فنی و فرهنگی، که بر آن‌ها نام هنر هخامنشی گذارده‌اند، فاقد اسناد اثباتی و گزارشات باستان‌شناسانه‌ی تأیید کننده است و مهم‌تر از آن، از میان همین الگوهایی که هخامنشی معرفی می‌کنند، هیچ طرح و نقش و نمونه‌ای به دست نداریم که در هنر و صنعت بومیان ایران، از سه هزاره پیش از هخامنشیان، به کار نرفته باشد.

چنان‌که نقوش صفحات فلزی یافت شده در زیویه، که خواندیم کالیکان در کتاب مادی‌ها و پارسی‌ها آن‌ها را ناشیانه و نشانه‌ی بی‌سلیقگی و کوته‌فکری و بی‌ذوقی می‌دانست، غالباً همان صحنه‌های نبرد انسان و حیوانات واقعی و یا افسانه‌ای است که در تخت جمشید دیده‌ایم. با این تفاوت که توصیف کالیکان از صحنه‌های تخت جمشید، عنوان جدال نور با ظلمت و راستی با ناراستی می‌گیرد و تفسیر او بر همان تصاویر از تولیدات ایران کهن، نمایش بدسلیقه‌ای از خشونت!!!

«ایرانیان چند قرنی بود که پا به صحنه‌ی تاریخ گذارده بودند، اما هنر آنان آغاز جریانی نوین نبود. درست است که دویست سال طول کشید تا هنر ایران هخامنشی به صورت نهایی درآمد، اما این هنر را نمی‌توان حاصل استعداد طبیعی و خصوصیات معنوی اصیل ایرانیان دانست. بخش عمده‌ی

آن ادامه‌ی هنر اقوام و ملل باستانی‌تر است. خلاصه آن که هنر هخامنشی، آن چنان که به دست ما رسیده، هنری کاملاً رسمی و درباری است که بر پایه‌های بیگانه بنا شده است». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۷۹)

حتی همین نقل حقه بازانه از هرتسفلد، که می‌کوشد مبدأ هنر ایرانیان را با ظهور هخامنشیان یکی بداند، در بطن خود این اشاره را پنهان دارد که نیزه‌اندازان و غارتگران هخامنشی را تنها می‌توان مصرف‌کنندگان دست آوردهای کهن مردم شرق میانه و سرانجام نیز نابود سازان و متوقف‌کنندگان رشد این ملت‌ها شناخت. اما زبده‌ترین باستان‌شناسان غربی و انبوهی ایران‌شناس روس و آلمانی و فرانسوی و انگلیسی و آمریکایی، که وجه مشترک تمامی آن‌ها وابستگی به قوم یهود است، در صد ساله‌ی اخیر، به سعی جمعی کوشیده‌اند این حقیقت واضح و قابل اثبات را، چنان وارونه کنند که امروز در باور عمده‌ای از ایرانیان و مردم شرق میانه، کورش مبدع و مبدأ تمدن این منطقه و منجی بشریت است. خواهم کوشید که در این فصل درخشان از بررسی‌های تمدن شرق میانه، پرده از تمام صحنه‌سازی‌های غیر واقع و فریب کارانه‌ی این خیل عظیم مورخین و مفسرین برکشم و برای دانشگاه‌های کلیسایی و کنیسه‌ای غربیان رسوایی فرهنگی ابدی فراهم کنم و به تردیدهایی بپردازم که انتساب اشیایی از مجموعه‌ی گنجینه‌ی معروف به «جیحون» و یا یافته‌هایی از همدان و یا قبری در شوش را به هخامنشیان مردود می‌داند و از مجموعه‌ی معروف به گنجینه‌ی جیحون آغاز می‌کنم:

«گنجینه‌ی جیحون: مجموعه‌ی اشیاء طلا، نقره و سکه، که به گنجینه‌ی جیحون معروف است، مهم‌ترین دفینه‌ی کشف شده از اشیاء فلزی دوره‌ی هخامنشی است. ظاهراً مجموعه‌ی مزبور در سال ۱۸۷۷ در ساحل رود بزرگ جیحون (آمودریا) کشف شده است که از سمت فلات پامیر به دریاچه‌ی آرال می‌ریزد و در ابتدای مسیر، افغانستان امروزی را از جمهوری‌های جنوبی آسیای میانه جدا می‌کند.

گنجینه، سه سال پس از کشف مفقود و بعداً به طرزی کاملاً تصادفی و غیرمعمول باز یافته شد (؟!!). بر اساس نوشته‌ی کاتالوگ «أ. م. دالتن» از اشیاء مجموعه‌ی جیحون (۱۹۰۵)، راهزنان در ماه مه سال ۱۸۸۰، سه

بازرگان بخارایی را که با گنجینه در حال سفر از کابل به پیشاور بودند، ربودند. اما خدمت کار آن ها قادر به فرار شد و توانست آژیر خطر اردوگاه کاپیتان «ف. بورتن»، افسر انگلیسی مأمور در افغانستان را به صدا درآورد. «بورتن» و دو تن از مصدراهای اش، کمی پیش از نیمه شب سارقین را در حال تقسیم اشیاء در غاری یافتند که چنین می نمود که در زد و خوردی بر سر تقسیم غنائم، چهار نفر آن ها زخمی بوده اند. ادعا شده است که پس از مذاکره، بیش تر اشیاء گنجینه به دست «بورتن» می افتد. وی روز بعد نیرویی را به تعقیب دزدان فرستاد که توانست بخش بزرگ دیگری از اشیاء را به چنگ آورد. سپس سه چهارم گنجینه به بازرگانان بازگردانده شد و آنان نیز به نشان قدردانی، یک بازوبند بزرگ طلایی را به «بورتن» فروختند که بعداً سر از موزه ی ویکتوریا و آلبرت درآورد.

بازرگانان سفر خود را به پیشاور ادامه دادند و سرانجام گنجینه را در راولپندی فروختند. در آن جا، ژنرال «سر الکساندر کانینگ هام»، مدیر مطالعات باستانی هندوستان، اشیاء را به تدریج از چنگ دلان خارج کرد. وی خود، قطعات را به «سر آگوس توس و لاس تن فرانکس» فروخت که بنا به وصیت اش، اشیاء گنجینه در سال ۱۸۹۷ به موزه ی بریتانیا اهدا شد.

در باب مکان کشف گنجینه ی جیحون، اختلاف نظر وجود دارد. «کانینگ هام» که مقالات متعددی درباره ی گنجینه دارد، ابتدا محل کشف آن را در نزدیکی «تخت قباد»، اسکله ای در ساحل شمالی آمودریا، روبه روی «خولم»، تاش کورقان فعلی، به فاصله ی دو روز راه از «گندوز» می دانست؛ اما وی در آخرین مقاله ای که در باب گنجینه نوشت، روستای بزرگ «قبادیان»، میکویان آباد فعلی، در پنجاه کیلومتری شمال آمودریا را ترجیح داد (!!!). «قبادیان» در کنار یکی از شاخه های آمودریا به نام «کافرنیقان» قرار دارد. اما محتمل تر آن است که گنجینه در ساحل خود آمودریا کشف شده باشد و محقق روس، «ا.و. زیمال» نیز، به نوشته های معاصر منابع روسی استناد می کند که ظاهراً در تأیید همان «تخت قباد» است. «زیمال» مساحت خرابه های این محل را یک کیلومتر مربع می داند که ربعی از آن توسط رودخانه شسته شده است. ظاهراً اشیاء گنجینه، توسط آب رودخانه در ماسه های ساحلی پراکنده شده بود.

«تخت قباد» در واقع یکی از دو قلعه ی واقع در ساحل راست جیحون و مشرف بر اسکله است؛ دیگری، «تخت سنگین» نام دارد که یک گروه اعزامی روس، در معبد و انبارهایی که دور تا دور آن کشف شد، اشیاء گران بهای زیادی یافت. بیش تر این اشیاء متعلق به دوره ی هلنی، اما تعدادی نیز از دوره هخامنشی است، مانند غلاف عاج یک آکیناکه که با ظرافت خاصی

ترتیب شده است. «تخت قباد» علی رغم فاصله بسیار از پرسه پُلّیس، کماکان درون مرزهای دولت هخامنشی قرار داشت. شمال رودخانه ی جیحون، که بنا به اجماع محققین، گنجینه در آن جا یافت شده است، ساتراپی سُغد، و جنوب آن، ساتراپی «باختر»، یا بلخ کنونی بود.

مجموعاً ۱۷۰ شیء منسوب به گنجینه ی جیحون وجود دارد که اکثر قریب به اتفاق آن ها زرین و سیمین و متعلق به قرون پنجم و چهارم پیش از میلاد است. تعداد ناچیزی از آن ها می تواند دیرتر از قرن ششم و یا پس از قرن سوم پ. م باشد. به دلیل شیوه ی غیر معمول کشف گنجینه، معلوم نیست تا چه حد می توان اشیای منتسب به آن را، اجزایی از مجموعه ای یکپارچه پنداشت؛ و به دلیل نبود هیچ گواه دست اول، هرگز نمی توان با اطمینان همه ی اشیاء را جزئی از یک کل قلمداد کرد. این امکان وجود دارد که قطعاتی در حین سفر پرماجرا از «تخت قباد» تا «راولپندی»، بر آن افزوده شده باشد؛ و حتی بسیار محتمل است که دلالت در «راولپندی» اشیایی از جای دیگر را به مجموعه ضمیمه کرده باشند. گرچه احتمال افزودن اشیاء جعلی توسط دلالت در راولپندی کاملاً معقول است، اما تا جایی که می دانیم، تمامی اشیاء موجود در موزه ی بریتانیا اصل است (۱۹). علی رغم تمامی این احتمالات، گنجینه ی جیحون به مجموعه ای همگون می ماند و کاملاً محتمل است که کشف آن برابر داستان موجود باشد.

یکی از قدیمی ترین اشیای مجموعه، و البته از جالب ترین آن ها، غلاف طلایی یک آکیناکه، دشنه مادی است. ورقه ی نازک زرین به کار رفته در ساخت غلاف، قبلاً بر جسم دیگری مانند چوب یا چرم کشیده شده، سپس نقش برجسته ی صحنه ی شکار یک شیر، احتمالاً توسط دو شاه زاده، بر آن پرداخته شده است. این صحنه، یادآور سنگ نگاره های آشوری دوره ی آشور بنی پال (۶۲۷-۶۶۸) است: گرچه سوارها شلوار ایرانی به تن دارند (۱۹)، اما تاج آن ها بی شباهت به تاج شاهان آشور نیست. همین شباهت با سبک آشور است که زمان ساخت غلاف را به عقب می برد.

اشیای نفیس بسیاری در مجموعه ی جیحون موجود است، اما در زمره ی مشهورترین آن ها می توان از یک جفت دست بند طلا نام برد که دو سر آن، با نقش «هما»ی شاخ دار مزین شده است. نقوش مزبور در ابتدا با شیشه و سنگ های رنگین، مرصع بوده است. همچنین در مجموعه، دست بندهای طلا و نقره ی دیگری با نقش سر حیوان وجود دارد. اما بزرگ ترین ریز مجموعه ی گنجینه، نزدیک به پنجاه پلاک زرین به ارتفاع ۳ تا ۲۰ سانتی متر است که نقش یک انسان، با سبکی ابتدایی که به کار یک آماتور می ماند، بر آن کنده شده است. افراد اکثراً لباس مادی، شلوار تنگ و بالا پوش آستین بلند و کمربند

بر تن دارند و باشلق به سراند. در برخی پلاک‌ها، شخص یک دشنه یا همان آکیناکه به کمر بسته، و در چند نمونه نیز، جُبّه‌ی مادی یا «کندیز» بر تن کرده است. همچنین در چند پلاک، در دست فرد، «بَرَسْم» دیده می‌شود، که باعث تقویت این فرضیه شده است که افراد مزبور و همچنین دیگر افراد مادی نقوش بر پلاک‌ها، کاهن و یا مغ‌اند. البته صرف پوشیدن لباس مادی، دال بر مادی بودن صاحبان پلاک‌ها نیست، چرا که سنت‌های مادی در دوره‌ی هخامنشی هم کاملاً متداول بود و حتی فقط به مادی‌ها محدود نمی‌شد. منظور از ساخت این پلاک‌ها معلوم نیست، اما با توجه به سبک بسیار ساده‌ی آن‌ها، ممکن است ساخته‌ی دست مردم عادی، جهت نذر و اهدای به معابد باشد.

یکی از برجسته‌ترین اشیاء گنجینه، گردونه‌ای چهار اسبه به انضمام تندیس‌های طلایی کوچک، گردونه رانی ایستاده و یک مسافر با لباس مادی است. تندیس نقره‌ای و به مراتب بزرگ‌تری از یک جوان عریان، با کلاه‌ی ایرانی موجود است، که برهنگی آن، تأثیر هنر یونان را می‌رساند. این تأثیر، در «سر مجسمه‌ی» برهنه‌ی طلایی دیگری، کم‌تر منعکس شده و می‌تواند یک ساخته‌ی محلی باشد. از جمله‌ی ظروف مجموعه می‌توان به یک پیاله‌ی زرین به شکل نیم کره، قدحی سیمین با نقش گل در مرکز و گل برگ در اطراف، پارچی زرین با دسته‌ای منتهی به سر شیر، جام زرین با نقش برجسته‌ی شیر در کناره و یک ظرف نقره‌ای قالب‌گیری شده به شکل بز کوهی در حال جهش اشاره کرد. پلاک‌های زرین، احتمالاً زیورآلات شخصی، چند مهر استوانه‌ای و تعدادی انگشتری با نگین‌کننده کاری شده، از جمله‌ی دیگر اشیاء مجموعه است.

علاوه بر این، ۱۵۰۰ سکه نیز ابتدا همراه مجموعه بوده که در راولپندی به فروش رفته است. **برخی متخصصین تمایلی به پذیرش سکه‌ها به عنوان بخشی از مجموعه ندارند**، اما این نظر منطقی نیست، وقتی بنا به ادعا، همه‌ی اشیاء با هم کشف شده، دلیلی نداریم که اشیاء فعلی را پذیرفته و سکه‌ها را مردود شمیریم. برخی از سکه‌ها توسط «کانینگ‌هام» و برخی دیگر توسط «آ. گرانث»، سر مهندس و مدیر راه‌آهن هندوستان، و باقی مانده به طور پراکنده خریداری شد. بزرگ‌ترین کلکسیون سکه‌ها اکنون در موزه‌ی بریتانیا و تعداد ناچیزی در «آرمیتاژ» لنین‌گراد، سن پترزبورگ فعلی، قرار دارد.

بسیاری از اشیاء گنجینه‌ی جیحون را می‌توان از رده‌ی سبک «درباری» هخامنشی شمرد که به تدریج در حیات امپراتوری شکل گرفت و به عنوان مشخصه‌ی سبک دوره‌ی هخامنشی شناخته شد. اما گونه‌هایی دیگر از اشیاء نیز موجود است. پیش از این به نمونه‌هایی از تأثیر هنر یونان اشاره کردیم؛ همچنین تعدادی از اشیاء را می‌توان ساخته‌ی هنرمندان بخش‌های مختلف شاهنشاهی دانست؛ مانند تندیس نقره‌ای مردی کلاه بر سر، که چین

ردای اش می تواند الگویی از لباس پارسیان باشد^۱ (؟).

اما به راستی گنجینه ی جیحون چه بوده است؟ محتمل تر از همه، می توان آن را مجموعه ای از اشیای رایج برای داد و ستد، همچون پول دانست؛ چه، در خاورمیانه ی باستان، استفاده از فلزات قیمتی چون طلا و به خصوص نقره در مبادلات، سنتی دیرینه بوده است. قطعات فلزی، قدرت خریدی متناسب با وزن خود داشت و حتی پس از ضرب سکه، کماکان مورد استفاده قرار می گرفت. این نکته را می توان از لوح های گلی پرسه پلیس - از نیمه ی اول قرن پنجم - پی بُرد که دریافتی افراد بر حسب نقره مشخص شده است. محتوای گنجینه جیحون، به صورت اشیاء طلا و نقره در کنار تعداد زیادی سکه ی رایج، این حدس را تأیید می کند. گنجینه های نقره «نوشی جان تپه» از دوره ی ماد و شمش نقره ی «چمن حضور» در کابل، شامل پول های رایج هخامنشی و یونانی، از میانه ی قرن چهارم پ. م، از دیگر خرازم نزدیک به زمان گنجینه جیحون است. گنجینه ی جیحون در چه زمانی دفن شده است؟ برای پاسخ به این پرسش، داده های سکه شناسی کمک شایانی محسوب می شود. زمان سکه ها دوره ای از اوایل قرن پنجم تا اوایل قرن دوم پ. م، را در بر می گیرد و شامل پول های رایج هخامنشی، یونانی و دوره ی هلنی است. «زیمال» می نویسد متأخرترین سکه ها، در نوع با بقیه متفاوت و احتمالاً در «راولپندی» به مجموعه ی افزوده شده است. او آخرین سکه های قطعی مجموعه را از دوره ی اوتی دموس اول در «باختر» (۲۰۰ - ۲۳۵ پ. م) می داند، که زمان دفن گنجینه را تا حوالی پایان قرن سوم پ. م به جلو می آورد؛ اما هنوز نمی دانیم که چه کسی و چرا آن را پنهان کرده و یا این که از ابتدا چه گونه جمع آوری شده است». (جان کرتیس، ایران کهن، ص ۲۴)

از این توضیحات بر مجموعه ی جیحون، برابر معمول، بوی ناخوش آیند کلاشی متصاعد است. داستان را به گونه ای آراسته اند، که هیچ مطلبی را با یقین کامل رد یا اثبات نمی کند. گنجینه ای از ظروف و سکه و مجسمه و از این قبیل، ظاهراً در محلی نامعین، به چنگ چند آدم ناشناس می افتد، که در متن بالا سارقینی خطاب می شوند، که گنجینه را از سه بازرگان بخارایی بدون نام ربوده اند و گرچه معلوم نیست همان دزد زدگان بخارایی، گنجینه را از کدام محوطه ی باستانی و یا مخفیگاه و چه گونه یافته اند،

۱. آوردن چنین آدرس هایی، برای پارسی کردن یک شیئی باستانی، از قبیل اختصاصی کردن نوع چین خوردگی پارچه های پارسی، نزد خردمندان برترین دلیل دست تنگی تاریخی در اثبات متعصبانه ی تعلقات ایران باستان است.

اما آن را گنجینه‌ی جیحون نام می‌دهند! و می‌گویند که در پس یک سلسله رخ داده‌ای گانگسترانه، سرانجام یک افسر انگلیسی به نام «بورتین» صاحب یک دست بند از این مجموعه می‌شود و بقیه را همان بازرگانان نخستین در راه پیشاور و راولپندی به آخرین دزد، یعنی «سر الکساندر کانینگهام»، و از طریق او به «آگوستوس ولاستن فرانکس» می‌فروشند تا سرانجام موزه‌ی بریتانیا دارنده‌ی نهایی اشیایی شود که در داستان بالا، صحت و اصالت تمامی آن‌ها مشکوک شمرده می‌شود و مملو از احتمالات کسر و یا افزایش این یا آن شیء بر گنجینه است!

حالا و از آن که آورنده‌ی شرح فوق بر گنجینه، خود صاحب مقامی در موزه‌ی بریتانیاست، پس تردیدهای او را باید جدی بینداریم و لااقل باخبر باشیم که موزه‌های بریتانیا نیز به خوبی نمی‌داند که چه چیزی را تصاحب و یا خریداری کرده است و با این همه در صدر این نقل می‌خوانیم که: «این گنجینه مهم‌ترین دفینه‌ی کشف شده از اشیاء فلزی دوره‌ی هخامنشی است»!!! این که از کجای این داستان، هخامنشی بودن اشیاء چنین گنجینه‌ی بدون شناسنامه و گزارش کشفی استنباط می‌شود، نامعین است! اما معلوم است که فقر آشکار و فقدان نمونه‌های باستان شناختی، سازندگان آن امپراتوری ظاهراً جهانی را به چه تکاپوهای جگرخراشی برای فراهم کردن اسباب و لوازم زندگی هخامنشی واداشته است.

بر مبنای گزارش بالا، اصولاً اشیاء گنجینه‌ی جیحون را نمی‌توان به عنوان سند تاریخی و باستان شناختی ارائه داد، زیرا در قوانین و آیین نامه‌های اکتشاف، هر شیء باستانی، زمانی مستند یک مباحثه‌ی تاریخی قرار می‌گیرد، که لااقل چند معرفه‌ی معین را صاحب شود: نخست میدان کشف و دلیل دوران شناسی آن را بدانیم و به اتکای گزارشی رسمی، زمان حفاری، سرپرست هیئت اکتشاف، عضو یابنده شیء، شاهدان مربوطه و بالاخره دلیل انتساب شیء به این یا آن شخصیت یا سلسله‌ی باستانی معلوم شده باشد. هر شیء باستانی، بدون این گزارشات اولیه‌ی رسمی، کالای قاچاق و در غالب موارد جعلی شناخته می‌شود و قابل عرضه به

عنوان مستندات این یا آن مبحث و موضوع تاریخی نیست. در موارد معینی، در صورتی که یک شیء باستانی دارای گزارش دقیق کشف باشد و شیء دیگری با همان مشخصات ساخت و طرح و مواد اولیه و نقوش، بدون گزارش کشف دیده شود، از طریق مقایسه می توان برای شیء دوم نیز شناسنامه ی مشابه شیء نخست صادر کرد.

«صبح روز بعد برای قدم زدن صبحگاهی، زود از خواب بیدار شده و بیرون آمدم و در حین گذشتن از راهروی ساختمان چشم ام در یکی از اتاق ها به مقدار زیادی ظروف سفالی افتاد که تقریباً تمام کف اتاق را پوشانده بود. به محوطه ی اتاق وارد شدم و با دقت بیش تر آن ها را بررسی نموده و سپس برای تفرج به خارج از ساختمان رفتم. پس از بازگشت با آقای چارلز بورنی که ترتیب کارهای مقدماتی برنامه ی روزانه ی حفاری را می داد مواجه شدم. پس از سلام به ایشان اظهار داشتم که جای بسی خوش بختی است که چنین تعداد زیادی از ظروف سفالین تقریباً سالم در حفاری به دست آمده است. ابتدا ایشان سؤال مرا درک ننمودند که در چه موردی است، ولی با رفتن به اتاقی که سفال ها در آن جا قرار داشت، ایشان اظهار کرد که این ظروف در حفاری به دست نیامده بل که به وسیله ی نماینده ی اداره ی باستان شناسی که در معیت هیأت حفاری می باشد از دلان عتیقه ی محلی و زارعین خریداری شده است. این موضوع باعث حیرت و تعجب نگارنده شد به خصوص که به مأمور اعزامی از طرف اداره ی باستان شناسی چنین مأموریتی در مورد خرید اشیاء عتیقه داده نشده بود.

پس از مدتی دریافتم که ایشان این اشیاء را برای خودش خریداری کرده است. طبق قوانین باستان شناسی افرادی که در خرید و فروش اشیاء عتیقه ی غیرمجاز شرکت می نمایند، شریک جرم کسانی هستند که این اشیاء را بدون اجازه حفاری نموده و یا به دست آورده اند. در این هنگام برای نگارنده واقعاً تعجب داشت که چه گونه نماینده ی اعزامی اداره ی کل باستان شناسی که مجری قانون در هیأت حفاری است به چنین عمل خلاف قانونی مبادرت نموده است. به هر حال صلاح دانستم که موضوع را فعلاً پی گیری ننموده و بعداً با نماینده ی اداره باستان شناسی در میان بگذارم.

بعد از صرف صبحانه به اتاق نماینده ی اداره کل باستان شناسی به اتاق او رفتم و به ایشان اظهار داشتم، چون این اشیاء جمع آوری شده هیچ گونه ارزشی از نظر علمی به عنوان مدارک باستان شناسی ندارند و عموماً در حفاری های غیرمجاز به دست آمده اند، ایشان به تر است از خریداری آن ها برای موزه صرف نظر نماید و در حقیقت طبق قانون، به

محض مشاهده این اشیاء که جزو اموال ملی است، باید آن‌ها را توقیف نماید. برای ایشان قانون را شرح داده و توصیه نمودم که بلافاصله فهرستی از آن‌ها تهیه نماید تا پس از بازگشت این جانب از سر تپه و دیدن حفاری آماده باشد. ایشان نیز بلافاصله مشغول به کار شد و در هنگام مراجعت از حفاری فهرست را آورده و یک نسخه از آن را به من سپرد. سپس به ایشان اظهار داشتم که هر چه زودتر و در اولین فرصت آن‌ها را به موزه‌ی ایران باستان بفرستند. در صحبت بیش‌تر احساس نمودم که ایشان از این عمل خود پشیمان شده و متوجه موارد خلاف قانون آن نبوده است.»

(عزت‌الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان‌شناسی ایران، ص ۱۲۸)

تأکید کارشناس و استاد کبیری چون دکتر عزت‌الله نگهبان بر بی‌ارزشی کامل اشیایی که بدون گزارش باستان‌شناسی به دست آمده و به ویژه بی‌جوازی آن‌ها به عنوان سند تاریخی، تکلیف تمامی نمونه‌هایی را که تاکنون به عنوان ظروف هخامنشی ارائه شده تعیین و آن‌ها را از گردونه‌ی وسیله‌ای برای ارائه‌ی اطلاعات تاریخی خارج می‌کند، زیرا بدون استثناء هر آن‌چه را که تا امروز به نام یافته‌های هخامنشی عرضه کرده‌اند، هم فاقد گزارش اکتشاف است، و هم دلیل روشنی برای هخامنشی خواندن آن‌ها ندارند و از همه مهم‌تر این که تقریباً و با یقین کامل می‌توان مدعی شد که بخش عمده‌ای از این اشیاء به اصطلاح هخامنشی نوسازند و همانند بخشی از کتیبه‌ها و کتاب‌ها، در دوران اخیر تدارک شده‌اند.

«یکی از مواردی که سال‌های گذشته در زمینه‌ی تحقیقات باستان‌شناسی خلل و اضطرابی به وجود آورده است، ساختن اشیاء ساختگی و تقلبی است که به عنوان آثار عتیقه‌ی اصیل و قدیمی در معرض خرید و فروش قرار گرفته‌اند. جای تعجب این جاست که سازندگان این آثار تقلبی به قدری در این زمینه مهارت به خرج داده‌اند که گاه و بی‌گاه اصالت این اشیاء تقلبی و ساختگی یا آگاهانه و یا سهواً به وسیله متخصصین باستان‌شناسی مورد تأیید قرار گرفته و با مبالغ گزاف توسط مجموعه داران و یا موزه‌ها خریداری گردیده است، که امروزه بعضی از آن‌ها در موزه‌های بزرگ جهان به عنوان اشیاء اصیل باستانی در معرض نمایش قرار دارند.

نیاز به تذکر است که سازندگان این گونه اشیاء تقلبی که دارای ذوق و استعداد هنری هستند، گاه مدت زیادی به تحصیل و بررسی آثار تمدن‌های

گذشته پرداخته و پس از آشنایی کامل با کیفیت و خصوصیات آثار هنری و صنایع تمدن‌های باستانی مبادرت به تقلید و تولید این گونه اشیاء ساختگی و تقلبی می‌نمایند. سازندگان اشیاء عتیقه‌ی تقلبی گاه چنان در این زمینه مهارت به خرج می‌دهند که همان گونه که اشاره رفت حتی کارشناسان موزه‌ها که عموماً از باستان‌شناسان باتجربه هستند، در مورد تشخیص اصالت اشیاء تقلبی شک و تردید نموده و بر آن صحه می‌نهند. گزافه‌گویی نیست اگر اظهار شود احتمالاً یک چهارم اشیایی که به عنوان آثار باستانی ارزنده در سراسر جهان در موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی وجود دارند یا کاملاً ساختگی هستند و یا قسمتی از آن‌ها ساختگی است و یا ترکیبی از قطعات ناقص و شکسته اشیاء مختلف باستانی است که در اصطلاح به نام حَقِّق به معنی الحاقی نامیده می‌شوند.

متأسفانه با نیرنگ جعل‌کنندگان آثار باستانی، در اصالت و شناسایی تمدن‌های گذشته اثرات نامطلوبی به وجود آمده و مشکلاتی را در زمینه‌ی تحقیقات مربوط به دوران‌های گذشته بشر ایجاد نموده است. شرح جزییات و چه‌گونگی فعالیت‌های مربوط به ساختن اشیاء تقلبی عتیقه بیش از آن است که در ظرفیت این کتاب درآید».

(عزت‌الله نگهبان، مروری بر ۵۰ سال باستان‌شناسی ایران، ص ۵۱)

در حال حاضر می‌توان مدعی شد که سازندگان اغلب این نمونه‌های تقلبی باستان‌شناختی، به ویژه نمونه‌هایی را که به دوران هخامنشی و ساسانی متعلق می‌دانند، چنان که در جزییات بررسی خواهم کرد، نه فقط جعل و نویسنده و به اصطلاح حاصل دست هنرمندان فلزکار اصفهان و اروپای شرقی است، بل معمولاً سفارش دهندگان و در موارد مهم، سازندگان آن‌ها، همان بالا برندگان بنای تاریخ ایران باستان، یعنی یهودیان اند، که برای تدارک تاریخ بی‌نشان ایران باستان، کسری اسناد را با جعل یک یا چند نمونه شیء باستانی، یک یا چند کتاب قلابی و سه یا چهار کتیبه‌ی ناقابل به خط دروغین پهلوی، تأمین کرده‌اند.

»به دلیل وسعت امپراتوری هخامنشی، هر گونه تحقیق در باب فرهنگ این دوره، باید مناطقی خارج و حتی کاملاً دور از ایران فعلی را هم در بر گیرد. این الزام در مورد حرفه‌ها و صنایع ظریف، نمود بیش‌تر پیدا می‌کند گرچه هنر هخامنشی، سبک‌ها و طرح‌های گوناگونی را در بر می‌گیرد، با این

همه یک «سبک مستقل هخامنشی» نیز، که احتمالاً توسط شهربان ها و دیگر وابستگان دربار، در خارج از نواحی ایران امروز گسترش می یافت، قابل شناسایی است». (جان کرتیس، ایران کهن، ص ۳۲)

کرتیس، از آن که می داند در سراسر نجد ایران، حتی یک دکمه ی دارای هویت مخصوص هخامنشی یافت نشده، زمینه ای فراهم می کند که دارای دیگران را، هر اندازه هم که دور از ایران زیسته باشند، از اموال هخامنشی معرفی کند و بدون ارائه ی هیچ گزارش و یا لاقل ادله ای، علاقه مند است که بخش عمده ی گنجینه ی بی هویت جیحون را دست ساخته های اختصاصی از دوران هخامنشیان بداند. اگر یک موزه دار بریتانیایی خود را موظف می بیند که بر اصلی ترین مبانی شناخت اشیاء باستانی پشت کند، پس خود عالی ترین دلیل رد هخامنشی شمردن اشیاء گنجینه ی جیحون را فراهم می کند.

«از آن جا که آثار به دست آمده از کاوش های باستان شناسی مربوط به دوران هخامنشی اندک است و بیش تر این آثار به طور پراکنده در سراسر گستره ی متصرفات هخامنشیان یافت شده اند، اظهار نظر درباره ی محل اصلی ساخت آن ها برای پژوهشگران این فن دشوار است. با این وصف، وجود آثار شیشه ای ساخته شده در پیش و پس از دوران هخامنشی نشان دهنده ی تداوم این صنعت در سده های ۴-۶ ق. م. در ایران است. افزون بر آثار مادی بازمانده از این صنعت، اسناد و مدارک تاریخی نیز دال بر وجود رونق صنعت شیشه در دوره ی هخامنشی است. برای نمونه، آریستوفان، نمایش نامه نویس یونانی قرن پنجم ق. م، در نمایش نامه ای به نام اگارنی ها، به نقل از سفرای یونانی (آتنی) آورده است که در دربار ایران با ظروف شیشه ای شفاف و روشن شراب می نوشیدند. این مشاهد به ظاهر کم اهمیت است، اما آوردن آن در نمایش نامه ای یونانی نشان دهنده ی اهمیت استفاده از ظروف شیشه ای مجلل در ایران نزد یونانیان آن دوران است که به احتمال یا فاقد آن بودند یا این ظروف در یونان، که خود مهد تمدن غرب بود، کم یاب و نامعمول بوده است. از این رو، می توان فرض کرد که محل ساخت ظروف شیشه ای نه در غرب، بل که در خاور نزدیک بود (!!!)»

(عباس علی زاده و دیگران، باستان شناسی و هنر ایران، ص ۱۷۹)

نه در دوران هخامنشی و نه پس از آن، تا قرون اولیه ی اسلامی، هیچ نمونه ی شیشه ای، که اثبات هویت هخامنشی و ساسانی آن میسر باشد،

هنوز نیافته ایم و دست ساخته های شیشه ای موجود، مسلماً به پیش از هخامنشیان و یا پس از قرون نخستین اسلامی متعلق است. از این قرار، نظریه پردازی درباره ی پراکندگی اشیاء هخامنشی، به قصد مصادره ی هر شیء باستانی بدون صاحبی در سراسر جهان، به سود هخامنشیان، عیناً و بدون بررسی نقادانه به صاحب نظران خرده پای داخلی ما نیز منتقل شده و هیچ یک از خود نپرسیده اند که اگر ما در شوش و تخت جمشید و پاسارگاد و همدان و غیره، ظرفی سفالینی با هویت هخامنشی ندیده ایم، این ادعا که فلان دست ساخته ی سفالین، فلزی و یا شیشه ای را، که در اور یا آسیای صغیر و یا حتی در بلغارستان و ایتالیا یافته اند، از اموال و اشیاء ساخته ی هخامنشیان می گوئیم چه گونه اثبات می کنیم و اگر یک عدد باستان شناس، نقل نامعینی از یک نمایش نامه ی نامشخص از یک نویسنده ی ناشناس یونانی را اساس باستان شناسی اشیاء هخامنشی قرار می دهند، چه گونه تعبیر می شود؟ و از آن که هنوز معین نکرده اند از چه راه باید هویت مستقل یک شیء هخامنشی را شناسایی کرد و هیچ علت و نشانه ی علمی و فنی و قومی و قبیله ای برای اشیاء نسبت داده شده به هخامنشیان نمی شناسند، پس از روی ناگزیری انگشت خود را به سوی ظرفی دراز کرده اند که بر آن خشایارشا طی چند واژه به تاریخ تذکر می دهد که: «این کاسه مال من است». صرف نظر از مسخره بودن این اظهار، که امپراتور بزرگی برای داشتن کاسه ای بیانیه صادر کند، اینک که عمده تخصص زبده ایران شناسان را مهارت در اجرای جعل های ناشیانه می دانیم و اگر تا همین جا معلوم شده است که کتیبه های به خط میخی داریوشی با نام آریارمن و ارشام و کورش، کار گذاردن دو لوحه به نام داریوش اول، در پایه ستون بنای نیمه کاره ی آپادانا، که در زمان حمله ی اسکندر هم هنوز در ابتدای کف سازی بوده، بخشیدن سکه های یونانی کامل به اشک های متعدد، حک یک سری کتیبه ی پهلوی به نام ساسانیان در دوران جدید و در نقاط مختلف فارس، همه و همه، از محصولات کارگاه مشابه سازی دانشگاه های غربی است، پس به دلایلی که خواهم آورد،

یادآوری می‌کنم که نوشتن چند واژه به نام خشایارشا بر یک جام طلایی بی‌صاحب، برای مرتکبین این جنایات فرهنگی دشوار نبوده است. تا آن جا که می‌توان بدون واهمه مدعی شد، که به جز کتیبه‌های ثابت در محوطه‌های باستانی، از جمله در کوه بیستون و با احتیاط بسیار، دیوارهای تخت جمشید و پاره‌ای نقاط در شوش و همدان، دیگر نمونه‌های پراکنده‌ای که بر لوحه‌ها، ظروف، ته ستون‌های شوش و همدان و حتی مهرها به خط میخی داریوشی یافته‌ایم، در زمره‌ی جعلیات جدید مراکز دانشگاهی غربی و یا اورشلیم برای ایجاد انحراف در برداشت از تاریخ شرق میانه است. اگر کسی در این باره کم‌ترین تردیدی احساس می‌کند، می‌توانیم تمام اسناد ارائه شده در موضوع تاریخ شرق میانه، از سوی شرق شناسان، اعم از کتیبه و کتاب و اشیاء باستانی و مجسمه و ابنیه را، به بازبینی و آزمایش دوباره بخوانیم.

باری، تا همین جا معلوم شد که از دوران هخامنشیان، نه فقط یک اثر هنری با مشخصه‌ی ویژه‌ی آن سلسله، بل حتی ظرف سفالینی نیافته‌ایم، که با ادله‌ی لازم بتوان آن را هخامنشی نامید. چنان که واندنبرگ و کخ، مانند کرتیس و گیرشمن و اشمیت و هرتسفلد و دیگران، که سناریو نویس و کارگردان و در مواردی بازیگران اصلی نمایش نامه‌ی ظاهراً پرشکوه هخامنشیان‌اند، تاکنون در عرضه‌ی یک ظرف سفالین بی‌نقش و لعاب معمولی نیز از دوران هخامنشیان عاجز بوده‌اند و معلوم نیست مأموران آن سلسله‌ای که به راستی و به سعی ایران شناسان و باستان شناسان دغل، کلکسیون‌ی از ظروف طلا و نقره را صاحب شده، غذای کارگزاران دون پایه و کارگران روزمزد، مثلاً در تخت جمشید را، در چه ظرفی تقسیم می‌کرده‌اند، که یک نمونه‌ی از آن را هنوز نیافته‌ایم و جالب‌تر از این نیست که محل کشف همان ظروف زرینی را هم، که نمی‌دانیم به چه دلیل هخامنشی معرفی می‌کنند، نه در تخت جمشید و شوش و پاسارگاد، بل چنان که خواهید خواند، در نقاط دور و نزدیک جهان و یا حداکثر در همدان آدرس می‌دهند!



گلدان و یا ریتون طلا، منتسب به هخامنشیان که می‌گویند در همدان یافته‌اند.



پیاله‌ی طلا با سطر نوشته‌ای از قول خشایارشا که می‌گویند در همدان یافته‌اند.

به تصویر این دو ظرف نگاه کنید که در مجموعه‌ی بسیار رسمی ۷۰۰۰ سال هنر ایران، از انتشارات موزه‌ی ملی ایران، اشیایی هخامنشی معرفی شده‌اند!!! ظرف نخست گلدان و یا ریتونی طلایی است و ظرف دوم کاسه‌ای که به اعتبار سطر نوشته‌ای، متعلق به خشایارشا می‌گویند! هیچ یک از این ظروف، که در صف اول آثار هنری هخامنشی قرار داده‌اند، گزارش کشف ندارد و همین اندازه می‌گویند که «در همدان پیدا شده است»، اما بررسی آن گلدان به تنهایی می‌تواند در حد یک دوره‌ی آموزشی کامل باستان‌شناسی معلوم کند که در زمینه‌ی مسائل تاریخ ایران باستان و به ویژه در موضوع هخامنشیان، داده‌های کنونی تا چه اندازه نادرست و نارساست.

«ریتون به شکل سرشیر: اکباتان، همدان، غرب ایران مرکزی، ۴۵۰-۵۰۰ پ.م. زر؛ بلندی ۲۲/۳ سانتی متر، قطر کف، ۱۹/۵ سانتی متر، قطر دهانه، ۱۲/۸ سانتی متر، وزن ۸۹۲ گرم. تهران، موزه‌ی ملی. شماره‌ی شی: ۱۳۲۱
 منابع: Exhibit. - Cat. Essen 1962, 118. Cat. -No. 323; Ghirshman 1962, 51; Koch 1992, 190f., fig. 140.

به این جام قیف مانند با شیارهای افقی و تزئین گل لوتوس و نخل و

پیچکی در دور دهانه، ۱۶ گل لوتوس، در جلوی بدنه یک شیر بال دار متصل شده است. شیر نشسته نیز مانند جام کاملاً سالم است. فقط پریدگی های کوچکی بین شیارهای بینی و سبیل های شیر دیده می شود. یال های ظریف تجریدی شده دارای ردیف های متعدد جعد های قلاب مانند هستند. بدن شیر به موهای شکم که کمی به طرف بالا تاب دارند ختم می شود. در بین ساق پاهای جلویی به سمت جلو دراز شده در زیر، یک مثلث با رئوس نوک تیز، نشان دهنده ی پشم های انتزاعی شده هستند. بال ها در بالای پاها قرار گرفته اند. بال ها توخالی هستند و از دو ورقه ی زرین به هم لحیم شده اند و فقط در قسمت جلو به دقت کار شده اند؛ بال ها دارای دو ردیف پره های ریز ظریف و سه ردیف پره های بلند هلالی هستند. در دهان باز شده ی شیر، زبان نصب شده است. در پشت آن سوراخ آبریز وجود دارد که دیده نمی شود. این شیء نفیس از هنر زرگری هخامنشیان احتمالاً متعلق به ظروف تشریفاتی شاهانه بوده است (!!!). ریتون های فلزی متعددی از دوره ی هخامنشی یافت شده اند که در آن ها نیز مانند این نمونه، معمولاً جام به سر یک حیوان شاخ دار یا یک شیر متصل شده است. یک نمونه ی قابل مقایسه در موزه ی متروپولیتن، نیویورک وجود دارد. جام زرین با چهار ردیف شیار افقی، و بالا تنه یک شیر بدون بال با شیوه ی انتزاعی مشابه سر و یال ریتون ما، نصب شده است. استفاده از ریتون هایی به اشکال مختلف (جام های به شکل شاخ) از هزاره ی اول پیش از میلاد تا دوران اسلامی در شرق نزدیک بسیار رایج بوده است. جام های قیف شکل با الحاقاتی به شکل سر حیوانات، اشکال خاص جام های به شکل شاخ هستند و احتمالاً در ابتدا مورد استفاده آیینی داشته اند». (موزه ی ملی ایران، ۷۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۲۲)

ظاهراً قریب ۸۰ سال پیش، گنجینه ای از ظروف و اشیاء و وسایل دیگر را، که می گویند در همدان یافت شده، اما کسی خبر نمی دهد که این گنجینه را چه هئیت اکتشافی، چه زمان، به وسیله ی چه شخص و در کدام قسمت همدان یافته اند و مطلقاً فاقد اعتبار عرضه ی باستان شناختی است، سمبل و معرف کامل اشیاء اشرافی هخامنشی معرفی می کنند و گرچه هنوز در همدان یک کوشک کوچک هخامنشی نیز ندیده ایم، معلوم نیست که این ظروف را در کدام محوطه ی باستانی همدان یافته اند و چه گونه به آن سلسله منتسب کرده اند؟

«بالاخره در سال ۳۳۰ پ. م.، تخت جمشید که از بسیاری جنبه ها

شاهکار معماری و هنر نقش برجسته‌ی هخامنشی بود، در زمان اسکندر توسط سپاه مقدونی غارت و به آتش کشیده شد. از تخت جمشید و دیگر شهرهای هخامنشی مانند اکباتان (همدان)، تعداد زیادی ظروف تزئینی غیرکاربردی به دست آمده که برخی دارای کتیبه‌هایی هستند و بدین وسیله می‌توان تاریخ دقیق آن‌ها را تعیین کرد. یک ظرف زرین ساده با نوشته‌ای از خشایارشا، شامل نام و عنوان او به زبان پارسی باستان، ایلامی و بابلی نو، در اکباتان، اقامتگاه تابستانی پادشاهان هخامنشی کشف شد (!!!). معلوم نیست که آیا این ظرف هدیه‌ای از سوی پادشاه به یکی از درباریان شایسته بوده یا این که متعلق به ظروف مخصوص ضیافت خشایارشا بوده است». (موزه‌ی ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۱۵)

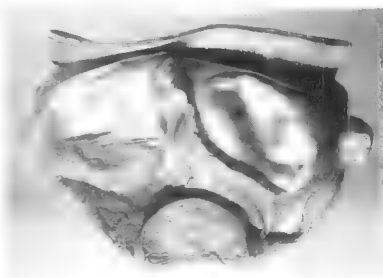
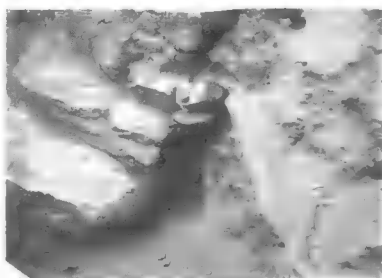
معلوم می‌شود که حتی در کتاب‌هایی به میزان کافی رسمی، که آرم انتشارات موزه‌ی ملی ایران باستان بر آن است نیز، تلقین ناراستی درباره‌ی قصه‌های خرافی آتش زدن تخت جمشید به دست اسکندر و غیره رواج دارد، چنان که بدون ارائه‌ی دلیلی مدعی یافتن ظروفی در تخت جمشید می‌شوند و تمام دیگر گفته‌های شان درباره‌ی ظرفی در همدان و یا نقاط پراکنده‌ی دیگر جهان، تا زمانی که گزارش کشف و علت انتساب آن‌ها را به هخامنشیان ارائه ندهند، نه فقط فاقد ارزش باستان‌شناختی است، بل علتی بر فقدان لوازم مصرفی و نشانه‌های باستان‌شناختی در موضوع صنعت و هنر هخامنشی شناخته می‌شود، زیرا نوسازی این ظروف چنان عیان و آشکار است که هیچ ظرف حتی یک بار به کار برده و مصرف شده‌ای، چنین شمایل دست نخورده‌ای ندارد.

«اخیراً اشیاء مختلفی از طلا وارد موزه‌ی ایران باستان شده که می‌گویند در همدان کشف گردیده و عبارت است از یک خنجر و یک دست‌بند مزین به نقش چند شیر و یک جام به نام خشایارشای اول، به زبان ایلامی و بابلی و فرس، و یک جام به شکل پیکر شیر بال‌دار. اکتشاف این اشیاء زرین هخامنشی در همدان، امری طبیعی است، زیرا اکباتان علاوه بر این که پایتخت پادشاهان ماد بوده محل خزانه‌ی خشایارشای اول و پایتخت تابستانی پادشاهان هخامنشی نیز بوده است. به علاوه اسکندر نیز پس از این که خزانه‌ی شاهان هخامنشی را تصاحب کرد آن را از تخت جمشید به همدان انتقال داد». (واندنبرگ، باستان‌شناسی ایران باستان، ص ۱۰۸)

اشاره‌ی شرمگینانه‌ی واندنبرگ به اشیاء هخامنشی همدان، به راستی که قابل استهزاء کامل است. او که قادر نیست دو خشت روی هم چیده از ابنیه‌ی هخامنشی در همدان معرفی کند، تا این ظروف و آن خنجر و دست بند را در یکی از اتاق‌های اندرون خشایارشا در همدان جای دهد، به افسانه‌های کودکانه‌ی مضحکی از قبیل تبدیل همدان به خزانه‌ی خشایارشا و یا انبار اموال غارتی اسکندر متوسل می‌شود و معلوم نیست اگر اسکندر به غارت اموال تخت جمشید دست زده، پس چرا این اشیاء طلای کم‌نظیر را ظاهراً در همدان به دور انداخته و از ارسال آن به مقدونیه و آتن و سرزمین پدری خویش صرف نظر کرده است؟!!!

در حال حاضر با چنین بیانات بی‌ضابطه و غیرمستولانه‌ی ایران‌شناسان دغل‌مواجهیم که سخنان‌شان یکسره بر الفاظ واهی و اطلاعات دروغ‌متکی است، قدرت کم‌ترین دفاع از داده‌های پرچال خویشتن را، در برابر ساده‌ترین پرسش‌ها ندارند و به راستی که می‌توان تمام مدعیان و ادعاهای موجود را اجزایی از یک خیمه‌شب‌بازی کثیف باستان‌شناسانه شمرد که عروسک‌های پر از کاه و خرده‌مقوا با سرانگشتان هنرمند یهودیان مشغول سرگرم کردن عالی‌ترین لایه‌ی اجتماعی ایران، یعنی سیاستمداران و روشنفکران و به دروغ آلودن تصورات تاریخی آنان و از آن طریق به سراسر اجتماع از طریق کتاب‌های درسی و ادوات تبلیغ دولتی بوده‌اند.

با این همه هنوز اصلی‌ترین دلیل رد هخامنشی خواندن این دو ظرف نمونه و بل‌نوساز بودن آن‌ها را بیان نکرده‌ام و آن هم دقت در سلامت کامل این دو ظرف و دیگر ظروف منتسب به هخامنشیان است که احتمالاً در صورت موجود، باید که آن‌ها را در طبقه‌ای از یک ویتترین باستانی در زیر خاک‌های همدان یافته باشند، زیرا هنوز دلیل موجهی برای بدون آسیب ماندن این دو ظرف طلای ارزشمند، ارائه و اختراع نکرده‌اند که می‌گویند در تاریخ چند بار نیز دست به دست شده و سرانجام اسکندر پس از حمل آن از تخت جمشید، نمی‌دانیم چرا به جای استفاده از آن در محلی مطمئن و دور از آسیب‌های زمانه، در همدان رها کرده است.



فنجان طلای عقاب در حال کشف از قبور مارلیک

فنجان طلای مارلیک پس از بیرون کشیدن از خاک

به این یافته‌ی از مارلیک توجه کنید که چه گونه صحت و قدمت خود را با ارائه‌ی عکس‌های در حین کشف، گزارش کامل باستان شناختی، مکان مشخص کشف، اشیاء همراه و نیز آسیب دیدگی نسبی و طبیعی، ثابت می‌کند. اما آن چه را که تاکنون از نمونه‌های ظروف هخامنشی اعم از طلا و نقره و مفرغ معرفی کرده‌اند، هیچ یک از این ضروریات شناخت و اثبات را به همراه ندارند و جز بر توهم و تصور و جعل متکی نیستند و تنها دلیل هخامنشی خواندن این ظروف را همان گل لوتوس و نوار افقی بدنه‌ها و برجستگی‌های قطره اشکی و دانه مرواریدی دانسته‌اند، که صدها نمونه‌ی ظرف با همین نقوش و نوارها را از دوره‌های بسیار دورتر از ظهور هخامنشیان در میان ملل و اقوام مختلف این نجد یافته‌ایم.



این ریتون نقره‌ی کشف شده در غار کلماکره لرستان را تنها به سبب آن نوارهای عرضی، هخامنشی می‌گویند!!!

«جام با سه سر قوچ : غار کلماکره در پل دختر، لرستان، غرب ایران، سده های ۴ / ۵ پ. م. سیم؛ بلندی ۲۳ سانتی متر، قطر دهانه ۱۲ سانتی متر. تهران، موزه ی ملی، شماره ی شی : ۹۶۶۰، منابع : بشاش کنزق ۱۳۷۶، ۱۹۷۷، تصویر ۱۵.

نوشته ی روی ظرف به خط آرامی : «پیشکش فرماندهی کشتی برای زندگی سرورمان، پادشاه»

بخش انتهایی ظرف به شکل سه سر قوچ با شاخ های پیچیده دور سر است که به بدنه ی ظرف متصلند. بدنه استوانه ای ظرف به طرف بالا پهن می شود و دارای نوارهای برآمده ی افقی است، لبه ی ظرف کمی برگشته است.» (موزه ی ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۲۹)

با تاریخ گذاری انحرافی، یعنی قرن پنجم و چهارم پیش از میلاد، که با دوران تسلط هخامنشیان مقارن است، بر این نمونه ظرف لرستانی، از یافته های غار کلماکره، قصد این دارند که چنین نمونه هایی را، تنها به سبب وجود آن شیارهای در بدنه، هخامنشی بخوانند.



بر بدنه ۴ ظرفی که به وسیله بلخی ها، در حجاری های پلکان کاخ نیمه ساخت آبادانا حمل می شود و از تولیدات کهن آن هاست، همان شیارها و برجستگی های دانه مرواریدی دیده می شود که ادعا می کنند از نمایشات ویژه ی هنر هخامنشی است!

اما تصویر بالا به این گروه جاعلان مکتب هنر هخامنشی، که علاقه مندند ظروف شیاراندازی شده ی عرضی و طولی را نشانه ای از سبک هخامنشی

در هنر بیندارند، با روشنی تمام پاسخ می‌دهد. در این عکس، دو هنرمند بلخی حامل هدایا را، که چند هزاره پیش از داریوش و در امنیت پیش از هخامنشیان تولیدگر بوده‌اند با چهار ظرف دست ساخته‌ی آنان می‌بینیم که همان شیارهای عرضی معروف به هخامنشی را بر خود دارند. بنا بر این اطلاعاتی که تاکنون درباره‌ی ظروف هخامنشی ارائه داده‌اند، به هیچ روی به عنوان مستندات هنری دوران هخامنشی کاربردی ندارد و قابل عرضه نیست زیرا مباحث آتی معلوم خواهد کرد که اصولاً جوانه زدن پدیده‌ای به نام هنر هخامنشی، در دوران آن امپراتوری، به دلایلی که به دنبال می‌آید، غیرممکن بوده است.



یک پایه‌ی مفرغی، مکشوفه در بنای موسوم به خزانه‌ی تخت جمشید

«پایه‌ی مفرغی با شکل سه شیر: تخت جمشید، فارس، جنوب ایران، ۴۵۰-۵۵۰ پ.م. مفرغ: بلندی ۲۸ سانتی متر، درازا ۳۹ سانتی متر. تهران، موزه ملی. شماره‌ی شیء ۱۹.

این سه پایه به شکل سه شیر در حال حرکت، در دیوار شمالی اتاق ۳۸ کاخ خزانه در تخت جمشید کشف شده است. شیء توخالی است، یک پایه‌ی مرکزی استوانه شکل دارد و یکپارچه ریخته شده است. هر شیر به پهلو و شانه‌ی شیر دیگر متصل است. یک میله‌ی باریک هر حیوان را به قسمت پایه‌ی استوانه‌ای مرکزی وصل می‌کند که در ارتفاع شیرها شکسته است. این پایه احتمالاً پایه یا تکیه گاه یک میز (؟) یا محراب (؟) یا یک شیء بلندتر (مثلاً برای

آویختن چیزی) بوده است. در گرده، در قسمت داخلی هر پا و امتداد بالای ران‌های پاهای عقبی می‌توان برآمدگی‌هایی را مشاهده کرد که احتمالاً مربوط به مراحل ریخته‌گری بوده و بر روی آن‌ها کار نشده است. یال‌ها و موهای سینه و شکم شیرها به وسیله‌ی شیرهای متقاطع به شیوه‌ای ساده نشان داده شده‌اند. قسمت‌هایی از دم و پنجه‌ی شیرها شکسته، یا دارای خوردگی است. سر شیرها که به بیرون برگشته، دارای دهان‌های باز است. بر روی اغلب قسمت‌های سطح بدن حیوانات، زنگار (پاتین) سبز رنگ وجود دارد. احتمال دارد که این سه شیر پایه‌ی یک شی‌آیینی بوده باشد. از آن جا که سبک انتقاز یال شیرها با سبک دوران هخامنشی مطابقت ندارد، احتمال می‌رود که این شی‌جزو غنائیم آورده شده از غرب بوده یا این که هنرمندی از کشوری دیگر آن را ساخته باشد». (موزه‌ی ملی ایران، ۷۰۰۰ سال هنر ایران، ص ۲۳۶)

هرچند که بررسی رسمی هم، سرانجام این نمونه‌ی یافت شده در تخت جمشید را، در زمره‌ی هنر هخامنشی شناخته، اما نشانه‌ی دیگر عدم انتساب آن به هخامنشیان این که، خلاف نمونه‌های پیشین، این مجسمه دارای گزارش باستان شناختی است و در اتاق ۳۸ محوطه‌ی خزانه در تخت جمشید و به وسیله‌ی هیئت اشمیت به دست آمده و گزارش کاوش آن به شماره‌ی Pt 5624 در منابع رسمی ثبت است و می‌دانیم که همانند برخی دیگر از اشیاء، از زیر آوارهای عمارت خشت و آجری خزانه کشف شده، که جزیی از ابنیه‌ی ایلامی زیگورات تخت جمشید بوده است که در این صورت ساخت آن را به مدت‌ها پیش از ظهور هخامنشیان مربوط می‌کند. چنان که در بخش شرقی دیوار جنوبی تخت جمشید مجموعه الواحی به تعداد زیاد فقط به خط ایلامی یافته‌اند، که سرآپا اسناد روابط اقتصادی و فرهنگی بین زیگورات‌های ایلامی در جنوب ایران است. ایران شناسان مزدور یهود، با انتقال این الواح ایلامی به آمریکا، سرانجام پس از سال‌ها اینک مدعی می‌شوند که این الواح به خط ایلامی را باید در شرح روابط اقتصادی و فرهنگی هخامنشیان به کار برد و در حالی که از آن سی هزار لوحه، فقط موفق به خواندن قریب پنج هزار قطعه‌ی آن شده‌اند، با مصادره‌ی متن آن لوحه‌ها به سود هخامنشیان، اشارات آن الواح به روابط سالم اقتصادی و انسانی در امپراتوری ایلام را، با ساخت کتاب

مضحکی به نام «از زبان داریوش» نشانه‌ی حفظ حقوق عمومی در دوران هخامنشیان گرفته‌اند!



گلدان برنزی، شوش، قدمت ساخت ۴۰۰۰ سال

برای اثبات ایلامی بودن آن سه پایه‌ی مفرغی یافت شده در محوطه‌ی خزانه‌ی تخت جمشید کافی است به نمونه‌ی مشابهی در عکس بالا از اواخر هزاره‌ی دوم پیش از میلاد توجه کنید که در ایلام و با شرح زیر یافته‌اند :

«گلدان برنزی با نقوش کاملاً برجسته. اواخر هزاره‌ی دوم ق. م، موزه‌ی لوور، ارتفاع ۱۱۵ سانتی‌متر، قطر ۸۶ سانتی‌متر، عرض ۱۵۰ سانتی‌متر از جنس برنز، ته گلدان صاف، دورش کمی برآمده و نقوش تزیینی آن از خطوط مبهم و درهم پیچیده تشکیل شده است. دور دهانه با خطوط مارپیچ تزیین شده، و روی بدنه دو ردیف حیوان نقش گردیده، که بدن‌ها به صورت نقش برجسته و برآمده و سرها به طریق کاملاً برجسته از ظرف بیرون آمده است. این سرها جدا ساخته و به بدن لحیم شده‌اند. در ردیف بالا چهار گاو نر از راست به چپ خوابیده‌اند، و دم‌ها را روی پشت برگردانیده‌اند. در ردیف پایین چهار اسب از چپ به راست در حرکت‌اند. این نوع تزیین می‌بایستی از نوع تزیین ظروف ابتدای هزاره‌ی دوم گرفته شده باشد و شباهت بسیار به گلدان‌های ایرانی هم‌عصر خود و کمی بعدتر دارد، مانند گلدانی با نقش شیر کلاردشت و مارلیک. نقوش مارپیچ دهانه در اغلب ظروف ایرانی دیده

می‌شود». (پیر آمیه، تاریخ ایلام، شرح عکس شماره ۱۱۳)

در این جا نیز پیر آمیه، یعنی شهره‌ترین ایلام‌شناس جهان، می‌کوشد گلدان برنزی از امپراتوری ایلام را، که آثار حضورشان را در سراسر جنوب و مرکز ایران کنونی می‌یابیم و چنان که پیش‌تر خوانده‌ایم، حتی تخت جمشید، یا همان مرکز فرماندهی که به نام فارس‌یان و آریائی‌ان ثبت کرده‌اند، یک زیگورات و مجموعه معابد ایلامی بوده است، تأثیر گرفته از هنر ایرانیان می‌داند، تا بدین وسیله هنر و سرزمین ایلام را جدا از حیطه‌ی تمدن ایران معرفی کند. با این همه تأکید او بر ایلامی بودن این دست ساخته‌ی برنزی، در پیوند با ابنیه‌ی ایلامی منطقه‌ی خزانه تخت جمشید، واضح می‌کند که آن چهار پایه‌ی برنزی مشابه را که در خزانه یافته‌اند، در هیچ صورتی نمی‌توان به هنر هخامنشیان منتسب و مربوط کرد.

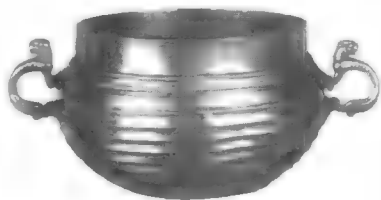
«دلایل فراوان در دست داریم تا این فرض را بپذیریم که تاریخ تقریبی مهاجرت ایرانیان به فلات ایران در حدود سال نهصد پیش از میلاد بوده است. از این تاریخ به بعد است که حق داریم راجع به ایران و ایرانیان گفت و گو کنیم. دلیلی در دست نیست که پنداشته شود ایرانیان پیش از ۹۰۰ ق. م در فلات ایران ساکن بوده‌اند (!!!). در اثنای این مهاجرت‌ها و جابه‌جایی‌ها، ایرانیان با سه قدرت سیاسی در شمال غربی فلات ایران تماس و آشنایی پیدا کردند. ۱. آشوریان؛ ۲. اورارتوییان؛ ۳. ماناییان. آشور را می‌شناسیم. اورارتو، یا بدان گونه که در کتاب تورات آمده، «آرازات» اسم سرزمینی است که بعدها ارمنیان از شبه جزیره‌ی بالکان به آن جا مهاجرت کردند و به نام «ارمنستان» شهرت یافت. با پیشرفت‌هایی که به تازگی در زمینه‌ی کشف راز و خواندن خط باستانی آن دیار حاصل آمده، بسیاری از ابهامات و تاریکی‌های تاریخ و باستان‌شناسی آن سرزمین برطرف شده است. این سرزمین را در یونان باستان با اسم «الرودی» می‌شناختند». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۰۱)

اگر بنا را بر باور و پذیرش این نقل کنیم، که هرتسفلد به خورد تاریخ می‌دهد، پس به آن چه که تاکنون از نمونه دست ساخته‌های دشت قزوین و مارلیک و کلاردشت و سیلک و سیستان و حسنلو و جیرفت و شوش و زیویه و غیره یافته‌ایم و تمامی آن‌ها به هزاره‌های دورتر از تاریخ گذاری

حضور ایرانیان هرتسفلد رجعت می‌کند، آثار و دست ساخته‌های غیر ایرانی است، در این صورت یا باید هرتسفلد را از وجود این دست ساخته‌ها بی‌خبر بدانیم و یا باور کنیم که این بزرگان ایران شناس حتی در ذهن خود نیز تصور آراسته و قابل دفاعی از تاریخ و جغرافیایی ایران نداشته‌اند و درست به همین دلیل، چنان که تصاویر بیان می‌کند، هنر شناسان هخامنشی، هر شیء بدون صاحب و فاقد گزارشی را، که در اروپا و روسیه و مصر و بین‌النهرین و ایران یافته‌اند، اعم از طلا، نقره، برنز و غیره، به بهانه‌ی فرم گل‌لوتوس و یا قطره‌اشکی و یا نوارهای افقی و عمودی و یا سرشیرهای غران و گردن‌غزال به عقب چرخیده‌ی در پیچ و تاب، به هخامنشیان بخشیده‌اند و هیچ کدام نمی‌گویند که به کدام دلیل مثلاً فرم قطره‌اشکی یا گل‌لوتوس یا نیلوفر و غیره را، که در میان نمونه‌های سراسر خطه‌ی شرق میانه، الگوهای بسیار کهنی محسوب می‌شوند، باید به هنر هخامنشی منتسب کرد؟!

باستان‌شناسان در خدمت سلاطین هخامنشی، آن دست‌بند و کوزه‌ی نقره‌ی با دسته‌های قوچ را که تصویر آن را در صفحه‌ی بعد می‌بینید، از شاه‌کارهای هنر هخامنشیان شمرده‌اند. آن هم در حالی که در جاری پله‌های شرقی آپادانا، نظیر همین دست‌بندها و کوزه‌ها را صنعتگران اقوام مختلف ایران پیش از هخامنشی به عنوان خراج با خود حمل می‌کنند که بدون شک هیچ کدام ساخت آن‌ها را از هخامنشیان نیاموخته‌اند! اگر افسار این ایران‌شناسان دغل را به خود رها کنیم احتمالاً مدعی خواهند شد که آن شیر و بچه شیر و خنجرها که ایلامی‌ها می‌برند، آن پارچه‌ها که اسه‌گرتی‌ها بافته‌اند، آن گاوورزوی زنده که بابلی‌ها همراه دارند، آن گوسفندان سوری‌ها و آن گلوله‌های نخ‌ایونی‌ها، همه و همه را باید نتیجه هنرمندی هخامنشیان گفت. چنان که خنجر و غلافی را که بر کمر سکا‌های تیز خود است، اکیناکه‌ی هخامنشی می‌شناسند^۱!!!

۱. در عین حال نام‌گذاری و انتساب صورت‌های حامل هدایا در پله‌های بنای نیمه‌کاره‌ی آپادانا، به اقوام مختلف، جز مواردی محدود، فاقد بنیان قابل دفاع است، زیرا آن صورت‌ها بدون متن ارائه شده‌اند و تعلق رایج آن‌ها به این یا آن قوم و منطقه، بیش‌تر خیالی است.



کاسه‌ی طلایی با دسته‌های تزئینی به صورت بدن شیر، یافت شده در سبیری، که باز هم به علت نوارهای عرضی در فهرست هنر هخامنشیان آورده اند! نوشته اند که این ظرف را حاکم تزاری سبیری به پتر کبیر اهدا کرده و مدعی شده که از آرامگاه دور افتاده‌ای در منطقه‌ی سکاها به دست آورده است.



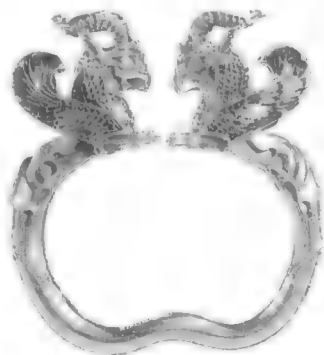
بشقاب نقره از سواحل دریای سیاه، منسوب به هخامنشی، گل و فرم‌های این بشقاب مصری است.



کوزه‌ی نقره‌ای از بلغارستان که در زمره‌ی هنر هخامنشیان شناخته شده است!



کوزه‌ی شیشه‌ای شیرین رنگ ازمقبره‌ای در بابل که از نمونه‌های هنر هخامنشیان گفته اند!



دست بند طلا، از مجموعه‌ی موسوم به گنجینه‌ی جیحون که نمی دانیم چرا هخامنشی گفته اند.



ظرف برنزی شراب، از سوریه، با طرح‌های آشوری که می گویند متعلق به هخامنشیان است!



نمونه‌ی گلدان منتسب به هخامنشی، که یک ایونی به عنوان خراج می‌برد.



مشابه دست بند منتسب به هخامنشیان که یک ارمنی به عنوان خراج می‌برد.

چنان که در این عکس‌ها معلوم است، شبیه کامل آن دست بند و گلدان را، که در زمره‌ی هنر هخامنشی آورده‌اند، قرن‌ها پیش از هخامنشیان آرامنه و لیدیایی‌ها ساخته‌اند که نمونه‌ی آن را به عنوان خراج به دربار داریوش می‌برند. مورخ با توجه به سلامت کامل و نداشتن گزارش کشف، نزدیک به تمامی اشیایی که هویت هخامنشی گرفته‌اند، می‌خواهد این نکته را به بررسی بگذارد که آیا ممکن است جاعلان اسناد تاریخ ایران باستان، این دست‌بندها و کوزه‌ها را، از روی الگوهای حجاری شده‌ی بالا، برای بی‌هنر نماندن هخامنشیان، در دوران جدید ساخته باشند؟ زیرا فقط همین چند نمونه از اشیاء نمایشگاه سنگی پله‌های بنای نیمه کاره‌ی آپادانا ماندگاری تاریخی داشته‌اند و معلوم است که ساخت و امروزی کردن آن پارچه‌ها و ارابه‌ها و گوسفندها و پوست‌های شیر دیگر میسر نبوده است! بدین ترتیب این بنای با دروغ بالا رفته‌ی هخامنشیان، در تمام زمینه‌های سیاسی، اقتصادی و فرهنگی فرومی‌ریزد و معلوم می‌شود که اقتدار آن‌ها قابل اثبات نیست، زیرا از پس استیلای کورش تا اقدام پوریم، پیوسته در

حال کشاکش ناموفق با مردم منطقه بوده‌اند، آثار معماری آن‌ها که عمدتاً در تخت جمشید خلاصه می‌شود، جز بنای کوچک تچر، ساختمان قابل سکونت نداشته و مجموعه‌ای است بی‌تناسب با جغرافیای محل، غیرفنی و نیمه کاره، و نه فقط دست ساخته‌های مستقل هنری از آنان ندیده‌ایم، بل چنان که معلوم و مسلم است، از عرضه‌ی ساده‌ترین برگه‌ی هویت تاریخی، یعنی سکه نیز عاجز مانده‌اند.

«داریوش شاه می‌گوید: به خواست اهورامزدا من شاه هستم، اهورامزدا شهریار را به من ارزانی داشت. داریوش شاه گوید: این‌ها هستند سرزمین‌هایی که از آن من شدند: به خواست اهورامزدا من شاه آن‌ها بودم: پارس، ایلام، بابل، آشور، اریایه، مودرایه، آنان که در کنار دریا هستند، سارد، ایونی، ماد، ارمنیه، کپدوکیه، پارت، زرنگ، هرات، خوارزم، باختر، سفد، گندار، سک، تنگوش، رنج، مک، مجموعاً ۲۳ کشور». (داریوش، کتیبه‌ی بیستون)

این فهرست داریوش از ملل مغلوب، که سرزمین‌شان از آن او شده، ۲۳ ملت را شامل می‌شود. نکته‌ی قابل تأمل در این متن، اشاره‌ی داریوش به تصرف اقلیم‌ها و کشورها است و نه شهرها و مناطق تولید و تمدن، چنان که بابل و آشور خود سرزمینی با شهرهای مختلف بوده و عیلام و خوزستان نیز مراکز متعدد تجمع و تولید داشته است. به گمان من با یک بررسی ریز بینانه‌ی انتقادی بر این اعتراف نامه‌ی بیستونی داریوش، وجود لااقل صد شهر و مرکز مهم تولید و تمدن را در شرق میانه‌ی دوران هجوم هخامنشیان می‌توان بازشناسی کرد، چنان که در کتیبه‌ی داریوش در دیوار جنوبی تخت جمشید «بر این فهرست، سرزمین ناشناس اسگرتیا نیز افزوده شده است.

«داریوش شاه گوید: به خواست اهورامزدا این‌ها هستند کشورهای که من علاوه بر مردم پارسی، از آن خود کردم، که از من ترسیدند (و) به من باج دادند: عیلام، ماد، بابل، اریایه، آشور، مودرایه، ارمنیه، کپدوکیه، سارد، ایونی‌هایی خشکی و (آن‌ها) که کنار دریا هستند و کشورهای که آن سوی دریا هستند، اسگرتیا، پارت، زرنگ، هرات، بلخ، سفد، خوارزم، تنگوش، رنج، سند، گندار، سک، مک». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۴۸)

پس منطقاً باید که حک کتیبه‌ی دیوار جنوبی تخت جمشید را مؤخر بر نقر کتیبه‌ی بیستون داریوش بگیریم. زیرا سرزمینی را بر متصرفات او افزوده می‌بینیم و آن گاه با متن کتیبه‌ی مقبره‌ی او روبه‌رویم که لیست بلند بالاتر و طویل‌تری از مردم مغلوب را ارائه می‌کند. اگر تعداد سرزمین‌های مفتوحه‌ی داریوش، به ترتیب در لیست تخت جمشید و لیست نهایی مقبره نسبت به لیست کتیبه‌ی بیستون افزون‌تر می‌شود، پس گزارش بیستون را باید کاری مقدم‌تر بر بنای تخت جمشید گرفت که می‌گویند در سال‌های نخست حکومت داریوش انجام شده است و آن گاه این سؤال دوران ساز و پر اهمیت پدیدار می‌شود که چه ضرورتی حک چنین کتیبه‌ی مفصلی را، در محلی بی‌عبور و بر یک بلندی، که انجام کار را بسیار دشوار و خواندن آن را غیرممکن می‌کرده، فوریت داده است؟! این سؤال را به زمان خود پاسخ خواهیم داد.

«داریوش شاه گوید: به خواست اهورامزدا این‌ها هستند کشورهای که من به جز پارس گرفتم؛ بر آن‌ها فرمان راندم؛ به من باج دادند؛ آن‌چه از سوی من به آن‌ها گفته شد، آن را انجام دادند؛ قانون من آنان را نگه داشت: ماد، عیلام، پارت، هرات، بلخ، سغد، خوارزم، زرنگ، رنج، تنگوش، گندار، هند، سکاهای هوم و رگ، سکاهای تیز خود، بابل، آشور، اربابیه، مودریه، ارمنیه، کپدوکیه، سارد، ایونی، سکاهای آن سوی دریا، اسکودر، ایونیایی‌های پتاسوس بر سر، لیبیایی‌ها، کوشیان، اهالی مک، کاریان».

(رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۵۲)

اگر بخواهیم با نگاه انتقادی به متن کتیبه‌های داریوش برخورد کنیم، از او جز پشت هم اندازی جنایت کار و دروغی‌گویی کم حافظه باقی نمی‌ماند، زیرا هم او که در کتیبه‌ی بیستون خود را پارسی فرزند پارسی می‌خواند در این یادداشت مقبره، همانند کتیبه‌ی دیوار جنوبی تخت جمشید، اعلام می‌کند که سرزمین پارس را تصرف کرده است.

در این فهرست مقبره گرچه نام اسگرتیا را، که پیش‌تر در زمره‌ی متصرفات خود آورده بود، حذف شده می‌بینیم ولی هفت سرزمین جدید بر شماره‌ی

مغلوبین داریوش افزوده شده، که بیش تر آن ها ناشناس اند : کاریان، کوشیان، سکاهاى هوم و رک، سکاهاى تیزخود، هند، اسکودر و ایونیایی های پتاسوس بر سر. باید تیمی از متخصصان بی تعصب خودی فراهم کنیم تا با تمام متن های میخی هخامنشیان برخورد انتقادی کنند، زیرا، چنان که به اختصار در قسمت اول بررسی های ساسانی رسیدگی کردم، هر یک از آن ها در درون خود، با دیگر کتیه ها و با رخ دادهای تاریخی، چندان ناموافق است که اتکاء به آن ها برای بیان صحیح تاریخ هخامنشیان ناشیگری است.

«داریوش شاه گوید : این است آن چه که من به خواست اهورامزدا، در همان سال پس از آن که شاه شدم، کردم. ۱۹ جنگ کردم؛ به خواست اهورامزدا من آن ها را نابود کردم و ۹ شاه را گرفتم. یکی مفی بود به نام گئوماتا؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من بردیا هستم، پسر کوروش»؛ او پارس را نافرمان کرد. یکی «آثرین» نام عیلامی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من در عیلام شاه هستم»؛ او عیلام را نسبت به من نافرمان کرد. یکی «ندیت بئیر» نام بابلی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من نبوکد رچر هستم، پسر نبونید»؛ او بابل را نافرمان کرد. یکی «مرتیا» نام پارسی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من ایمتیش هستم، شاه در عیلام»؛ او عیلام را نافرمان کرد. یکی فرورتیش نام مادی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من خشریت هستم از دودمان هوخشتر»؛ او ماد را نافرمان کرد. یکی «چیژن تخم» نام آسگرتی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من در آسگرتیا شاه هستم، از دودمان هوخشتر»؛ او آسگرتیا را نافرمان کرد. یکی «فراذ» نام مروی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من در مرو شاه هستم»؛ او مرو را نافرمان کرد. یکی «وهیزدات» نام پارسی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من بردیا هستم، پسر کوروش»؛ او پارس را نافرمان کرد. یکی «ارخ» نام ارمنی؛ او دروغ گفت؛ چنین گفت : «من نبوکد رچر هستم، پسر نبونید»؛ او بابل را نافرمان کرد». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۲۳)

در این جا، داریوش از قدرت مقابله ی با دشمنان اش تنها در یک سال سخن می گوید و مدعی می شود که در این یک سال در ۱۹ جنگ از جمله ۲ بار با ایلامیان ۲ بار با پارسیان و ۲ بار با بابلیان و نیز بر چیژن تخم سردار «آسگرتی ها» و بسیاری دیگر از اقوام شرق میانه پیروز شده است،

اما در انتهای همین کتیبه، زمانی که فهرست سرزمین‌های متصرفی‌اش را ذکر می‌کند، نام اسگرته‌ها در میان آن‌ها نیست! این که داریوش شورش کنندگان در فارس، وهیزدات و گئوماتا را، به عنوان بردیا فرزند کورش به بلوا وامی‌دارد، نشان می‌دهد که نام فرزندان ضد یهود کورش، برای مردم جذبه‌ی سیاسی مخصوص داشته است.

«داریوش شاه گوید: این است آن چه من کردم هم در دومین و هم در سومین سال پس از آن که شاه شدم. کشوری عیلام نام، آن نافرمان شد. مردی «اٹام ئیتا» نام، او را رییس کردند. پس از آن من سپاه را روانه کردم. مردی «گئوبَرآو» نام پارسی، بنده‌ی من، او را رییس آنان کردم. پس از آن «گئوبَرآو» با سپاه رهسپار عیلام شد، با عیلامیان جنگ کرد. پس آن گاه «گئوبَرآو» عیلامیان را نابود کرد و تار و مار کرد و رییس آن‌ها را گرفت، او را نزد من آورد و من او را کشتم. سپس کشور از آن من شد.»
(رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۳۹)

در عین حال در این نقل جدید، او بار دیگر از ادامه‌ی مقاومت در سال‌های دوم و سوم استیلای خود نیز ناله می‌کند و از ایلامی‌ها و سکاها مثال می‌آورد. مهم‌ترین نکته‌ی قابل بررسی در سطور بالا، آن جاست که داریوش از ایلام به عنوان سرزمینی دور از دسترس خویش یاد می‌کند در حالی که برابر اخبار و افواه موجود باید که پای‌تخت او در شوش بوده باشد، که مرکز ایلام می‌گویند. این نکته نیز قابل اشاره است که داریوش همه جا و از جمله در متن بالا سرزمین‌های دیگران را «کشور» می‌خواند و پس از ادعای غلبه بر هر یک، ترجیع‌بند مکرر خود را می‌آورد که: «سپس کشور از آن من شد» که منظور او فقط سرزمین همان قوم مغلوب بوده است.

مورخ می‌تواند اثبات کند که نام این سرزمین‌های متعلق به اقوام مختلف ایران و بین‌النهرین، که در کتیبه‌های داریوش آمده، پس از درگذشت داریوش و تا قرن سوم هجری، یعنی به درازای ۱۵ قرن، هرگز و به هیچ ترتیب در اسناد تاریخی تکرار نشده است و گرچه همین متن کتیبه‌ی مقبره‌ی داریوش را به سنگ نبشته‌ی سیاری از خشایارشا در تخت جمشید نیز بخشیده‌اند، اما از آن که این سنگ نبشته و تمام دیگر سنگ

نیشته‌های به خط میخی داریوشی، که در نقطه‌ی معینی نصب نیست، به احتمال بسیار، جعل مطلق است و از آن که حتی محل کشف همین کتیبه‌ی سیار خشایارشا را نمی‌گویند، پس پذیرش آن به عنوان یک سند تاریخی همزمان، سهل انگاری شمرده می‌شود.

»XPH = خشایارشا / پرسپولیس H : کتیبه دیتیو : سه زبانه، روی لوحه‌های سنگی، یافته شده در ساختمان واقع در گوشه جنوب شرقی صفه؛ فارسی باستان در ۲ نسخه، یک نسخه کامل در ۶۰ سطر، و نسخه دوم در میانه سطر ۵۱ قطع شده است؛ یک نسخه عیلامی در ۵۰ سطر، یک نسخه اکدی در ۵۰ سطر». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۳۸۰)

کنت آدرس کشف این کتیبه را در شرح بالا، ساختمانی واقع در گوشه‌ی جنوب شرقی صفه می‌گوید. گوشه‌ی جنوب شرقی صفه، آدرس سرگردانی است و هیچ بنای هخامنشی معینی در آن گوشه قرار ندارد، به جز ساختمان خشتی خزانه، که ایلامی است، اما کنت نمی‌نویسد که کتیبه‌ها را در ساختمان خزانه یافته‌اند، زیرا که هرگز در این باره گزارشی نبوده است، به همین دلیل به واقع او خواننده‌ی جست‌وجوگر را، با ذکر این آدرس نامعین، در انبار زغال تخت جمشید به دنبال نخود سیاه فرستاده است. به گمان من ساخت جدید این کتیبه‌ی سیار از قول خشایارشا، با توجه به متن احساساتی آن، حاضر کردن جاعلانه‌ی حضور اقوام ایرانی در مرحله‌ی تاریخی پس از پوریم است.

«خدای بزرگ اهورامزدا است، که این زمین را آفرید، که آن آسمان را آفرید، که انسان را آفرید، که شادی را برای انسان آفرید که خشایارشا را شاه کرد، یک شاه از بسیاری، یک فرمانروا از بسیاری، من خشایارشا، شاه بزرگ، شاه شاهان، شاه سرزمین مادی دارنده‌ی همه گونه مردم، شاه در این زمین بزرگ دور و دراز، پسر داریوش شاه هخامنشی، پارسی پسر پارسی، آریایی آریایی نژاد. خشایارشا گوید این است کشورهایی که من به جز پارس گرفتم، بر آن‌ها فرمان راندم، به من باج دادند، آن چه از سوی من به آن‌ها گفته شد، آن را انجام دادند و قانون من در آن جا جاری است. ماد، عیلام، رخیج، ارمنیه، زرنگ، پارت، هرات، بلخ، سغد، خوارزم، بابل، آشور، تنگوش، سارد، مصر، ایونیایی‌ها - آن‌هایی که در کنار دریا ساکن اند و آن‌هایی که آن سوی دریا

ساکنند، اهالی مک، اربابیه، گندار، سند، کپدوکیه، دَها، سکا‌های هوم و رگ، سکا‌های تیز خود، اسکودر، اهالی آکثوفک، لیبیایی‌ها، کاری‌ها، کوشی‌ها. شاه خشایارشا گوید: هنگامی که من شاه شدم، در میان کشورهایی که در بالا نوشته شد (یکی از آن‌ها) در شورش بود. سپس اهورامزدا مرا یاری رساند، به خواست اهورامزدا من آن کشور را شکست دادم و آن را سرجای اش نشاندم. و در میان این کشورها (جایی) بود که در آن از قبل دیوان پرستیده می‌شدند. پس از آن به خواست اهورامزدا من آن دیوکه را ویران کردم و اعلام کردم، «دیوان پرستیده نخواهند شد!»، جایی که از قبل دیوان پرستیده می‌شدند، من در آن جا اهورامزدا و اُرت را با احترام ستایش کردم. و (کار) دیگری بود که بد انجام شده بود؛ من آن را نیک گردانیدم. آن چه را که من انجام دادم، همه را به خواست اهورامزدا کردم، اهورا مزدا مرا یاری رساند تا کار را تکمیل کردم. تو که از این پس (خواهی بود)، اگر بیندیشی، «هنگام زندگی شاد شوم و هنگام مرگ سعادتمند شوم»، به آن قانونی که اهورامزدا وضع کرده احترام بگذار؛ اهورامزدا و اُرت را با احترام بستای. مردی که به آن قانونی که اهورامزدا وضع کرده است احترام بگذارد و اهورامزدا و اُرت را با احترام بستاید، او هم هنگام زندگی شادی می‌شود و هم هنگام مرگ سعادتمند می‌گردد».

(رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۴۸۹)

قبول صدور این متن از سوی خشایارشا، که آخرین بار در آن نام سرزمین‌ها و اقوام شرق میانه ذکر شده، موکول به بررسی کارشناسانه‌ی کتیبه‌ی او است. اما با مراجعه به محوطه‌ی تخت جمشید و دقت در بررسی بناهای آن معلوم می‌شود که، پس از اتمام بنای تچر، که در راهروها و ایوان و دیواره‌ی جنوبی آن خشایارشا نیز یادداشت‌هایی مبنی بر اشتراک در ساخت آن دارد، نه فقط تا اواخر عمر هخامنشیان، ساخت و سازی در محوطه‌ی قدیم تخت جمشید انجام نشده، بل چنان که بررسی پیشین در قسمت اول ساسانیان نشان داد، تمام زمام داران و حاکمان هخامنشی را ساکن همان محوطه‌ی کوچک تچر می‌یابیم. تا آن جا که اردشیر سوم، یعنی حاکمی از هخامنشیان، که بنا بر داده‌های کنونی، دوران اقتدار او فقط ۸ سال با ورود اسکندر فاصله دارد، در تنها کتیبه‌ی تخت جمشیدی خود، از افزودن چند پله بر بنای تچر، که بنا بر اطلاعات موجود، اصل آن را داریوش اول در ۱۶۰ سال پیش از او ساخته بود، به خود می‌بالد، تا

معلوم شود که در فاصله ی ۱۶۰ سال تنها جهش معماری در تخت جمشید بالا بردن همین چند پله بوده است.

«خدای بزرگ است اهورامزدا که این زمین را آفرید، آن آسمان را آفرید، که مردم را آفرید، برای مردم خوش بختی آفرید، که من، اردشیر را شاه کرد، یک شاه از بسیاری، یک فرمان روا از بسیاری، گوید اردشیر شاه. من پسر شاه اردشیر هستم، اردشیر (که) پسر داریوش شاه، داریوش پسر شاه اردشیر، اردشیر پسر شاه خشایارشا، خشایارشا پسر داریوش شاه، داریوش پسر ویشتاسب نام، ویشتاسب پسر ارشام نام هخامنشی (بود). شاه اردشیر گوید: این پلکان سنگی به وسیله من و در زمان من ساخته شد. شاه اردشیر گوید: اهورامزدا و مهریغ مرا و این کشور را و آن چه را که به وسیله من ساخته شده بپایند». (رولاند، ج، کنت، فارسی باستان، ص ۵۰۵)

اگر هستی سلطانی از سلسله ی هخامنشی، در دوران پس از پوریم، تنها با ساخت چند پله تثبیت می شود، پس می توان نتیجه گرفت که وسعت قتل عام پوریم، قدرت مانور مقتدرانه ی تاریخی را حتی از هخامنشیان نیز سلب کرده بود. و از آن که پس از داریوش اول، دیگر سلاطین آن سلسله، در اندازه ی ساخت همین پله های اردشیر سوم نیز مدعی حضور نبوده اند، پس آن چه از تحرک نظامی و تاریخی هخامنشیان قابل لمس و درک و اثبات است، نخست فروریزی بابل به وسیله ی کورش است آن گاه غیبت ناگهانی کورش در حوادث پس از ماجرای فتح بابل، سپس انصراف فرزندان کورش از همکاری با یهودیان، بعد حذف کمبوجیه و بردیا به وسیله ی داریوش در یک کودتای شبانه و برق آسا و از آن پس درافتادن داریوش با تمامی اقوام شرق میانه و سرانجام نیز، آن گاه که روش های شناخته شده ی جنگ های کلاسیک و خشونت های حیوانی داریوش برای ترساندن و تسلیم کردن سران اقوام بی حاصل می ماند، حمله ی برنامه ریزی شده و سراسری یهودیان به زیر بنای استقرار قومی مردم شرق میانه و ماجرای پوریم آغاز می شود که تورات می گوید در یک روز ۷۷۰۰۰ نفر را گردن زده اند و به دنبال پوریم، فقط شاهد سکوت و بی تحرکی کامل در سراسر شرق میانه، حتی در میان سلسله ی هخامنشی تا اواخر دوران تسلط

آن‌ها بر منطقه هستیم، که ناشی از قطع شریان تغذیه‌ی اقتصادی آنان به سبب توقف کامل تولید و تجارت در سرزمین‌های تصفیه شده‌ی زیر نفوذ آن‌ها است. در منظره‌ی تاریخ، از پس پوریم، هیچ چشم‌اندازی از سازنده و تولیدکننده و مراکز شهری و امکان داد و ستد، که وصول مالیاتی را میسر کند، دیده نمی‌شود، تا هخامنشیان بر مبنای آن سکه ضرب کنند، امپراتوری خود را وسعت دهند، معبد و جایگاه برای خدایان خود بسازند و اجرای ساختمان تخت جمشید و شوش را کامل کنند. در واقع همان سازندگان تخت جمشید و شوش را نیز باید در زمره‌ی نابودشدگان در ماجرای پوریم پنداشت. آیا در این میان داستان حمله‌ی خشایارشا با ۵ میلیون سرباز و خدمه به یونان، که به نقل از هردوت اختراع کرده‌اند، تا چه میزان به دروغی مضحک و مسخره تبدیل می‌شود؟! آیا آوردن چنین ماجرای ناممکن اعجاب‌انگیز و اصولاً تدارک داستان حمله به یونان، پس از قتل عام پوریم، در کتاب ساختگی هردوت، نوعی سرپوش تراشی برای حادثه‌ی منجر به نسل‌کشی کامل پوریم نیست؟

«هنر لرستان، هنر سوارکاران و گله‌داران است که مدام در کوچ به سر می‌برند. از همین رو، تنها اشیاء کوچک حمل‌شدنی همچون اسلحه، دهنه، حلقه‌ی زین و یراق و ظروف را دربرمی‌گیرد که همه با ظرافت آراسته شده‌اند. برنزه‌های لرستان بین سال‌های ۲۵۰۰ و ۶۵۰ قبل از میلاد ساخته شده‌اند که مشخص‌ترین آن‌ها به قرن دوازده قبل از میلاد تعلق دارند. غنی‌ترین دوره‌ی ساختن این اشیاء قرن نوزده تا هفده قبل از میلاد بوده است. در منطقه‌ای این چنین که مدام عرصه‌ی آمد و شد و تاخت و تاز اقوام و آداب و سنن گوناگون بوده است، دگرگونی‌های فرهنگی آهسته، اندیشه‌ها و باورهای دینی، پایدار و هنر، ناب و پاکیزه بوده‌اند.»

(موزه‌ی خرم‌آباد، مفرغ‌های لرستان، ص ۴)

کتاب فوق را کارشناسان موزه‌ی خرم‌آباد منتشر کرده‌اند، که در حال حاضر از آثار صنعتی و هنری لرستان پیش از هخامنشی سرشار و غنی است. مقدمه نویسنده کتاب اشاره می‌کند که از ۴۵۰۰ سال تا ۲۶۰۰ سال پیش آثاری از هنر و تولید و تمدن لرستان در آن موزه قابل شناسایی

است، و از ۲۶۰۰ سال پیش، یعنی مقارن ظهور هخامنشیان، تا قرن چهارم هجری، دیگر هیچ دست ساخته‌ی لرستانی در میان اشیاء آن موزه دیده نشده است.

دو نمونه از آخرین دست ساخته‌های مردم لرستان پیش از هخامنشیان را در صدر صفحه‌ی مقابل می‌بینید، که ظرافت طراحی و ساخت و نمایش هنرمندی و تسلط بر تکنیک فلز ریزی و قالب‌گیری در اجزای آن‌ها قابل شناسایی است. کتاب موزه‌ی خرم‌آباد، ساخت این دو شیء را تقریباً مقارن با ظهور هخامنشیان در قرن هفتم پیش از میلاد قرار داده و نخستین شیء‌ای که تولید آن را پس از این دو بت مفرغی شناسایی می‌کند، یک مشربیه‌ی مفرغی است، که می‌نویسد در پایان قرن چهارم هجری، یعنی ۱۵۰۰ سال پس از آن دو بت ساخته شده، که در عین حال جلوه و جلای هیچ یک از آن‌ها را ندارد!!!

این حکایتی است که در سراسر موزه‌های جهان، که نمونه‌هایی از هنر لرستان و به طور کلی شرق میانه را نگاه‌داری می‌کنند، تکرار می‌شود و باستان‌شناسی جهان هنوز قادر نبوده است در فاصله‌ی بسیار دراز ۱۵۰۰ ساله‌ی مابین قرن پنجم پیش از میلاد و قرن دوم هجری هیچ دست ساخت و یادگاری از مردم هنرمند و کهن لرستان بیابد و این حقیقت مطلق نه فقط درباره‌ی قوم خردمند و صنعتگر لر، بل در میان دیگر اقوام و بومیان سراسر نجد ایران و بین‌النهرین جاری بوده است. آیا یهودیان با مردم این سرزمین‌ها در آن ماجرا و اقدام پوریم چه کرده‌اند، که به درازای این همه قرن، نه فقط قدرت تولید ساده‌ترین ظرف سفالی را نیز از آن همه قوم هنرمند و تولیدگر سلب شده می‌بینیم، بل تاریخ کم‌ترین آوازه‌ی حضوری از آن‌ها، جز تل‌های همزمان ویران شده‌ای که سراسر شرق میانه را پوشانده، به یاد نمی‌آورد.

«با طلوع دین مبین اسلام» هنرهای مختلف به ویژه هنر سفالگری از اهمیت خاصی برخوردار گردید و سفالگران با ابتکارات جدید، پیروی از شیوه‌های هنری گذشته و سنت‌های محلی و الهام از آیین نو، صنعت سفال‌سازی را در



بت مفرغی، لرستان، قرن هفتم پیش از میلاد



بت مفرغی، لرستان، قرن هفتم پیش از میلاد



دو بت بالا آخرین دست ساخته های مردم لرستان در دورانی نزدیک به ظهور هخامنشیان است و مشربیه ی پایین، نخستین شیئی که در قرن چهارم هجری به دست مردم لرستان ساخته شده است. هنوز باستان شناسی نتوانسته است در فاصله ی ۱۷۰۰ ساله ی میان این اشیاء کم ترین اثری از تولید خطه ی لرستان به دست آورد، که موزه های جهان از مجموع دست ساخته های برنزی و مفرغی پیش از پوریم آن ها سرشار است!

مشربیه ی مفرغی، لرستان، اواخر قرن چهارم هجری

بسیاری از مناطق این سرزمین پهناور به حد اعلای شکوفایی رسانیدند. تکامل هنر سفالگری اسلامی سال‌های متمادی به طول انجامید، در این رهگذر مراکز سفال‌سازی متعدد هر یک با برخورداری از ویژگی‌های خاص در اکثر شهرهای ایران پدید آمد، که در این بین شهرهایی چون کاشان، ری، جرجان، سلطانیه و به ویژه نیشابور از اهمیت بیش‌تری برخوردارند و سفالینه‌های اسلامی متعلق به سده‌های سوم تا هفتم ه. ق. غالباً در این مراکز ساخته شده است.

در طی سده‌های سوم و چهارم ه. ق. همزمان با حکومت سامانیان در ایران، دیگر شهرهایی چون سمرقند و بخارا همراه با نیشابور از مراکز مهم هنری جهان شرق شناخته شده‌اند. شناخت اهمیت سفالگری نیشابور با کاوش‌های موزه متروپولیتن در سال‌های ۱۳۱۵-۱۳۱۸ و سپس مرکز باستان‌شناسی ایران در سال ۱۳۴۳ در منطقه مذکور پدیدار شد، و در طی این کاوش‌ها نمونه‌های ارزنده‌ای از ظروف سفالین همراه با کوره‌های سفالگری کشف گردید. این یافته‌ها تعدادی ظروف یک‌رنگ، رنگارنگ، نقش‌کنده، لعاب‌پاشیده با نقوش قالب‌زده و معروف‌تر از همه نوع سفالینه‌ای دارای نوشته قهوه‌ای تیره بر روی زمینه سفید یا شیری همراه با لعاب پوشش‌گلی و تزییناتی با نوشته‌های کوفی تزیینی را دربرمی‌گیرد. (عبدالله قوجانی، سفال نیشابور، ص ۴)

با این نقل، به گفت‌وگوی تعیین‌کننده‌ای وارد می‌شوم که از پس عرضه، هیچ‌خرد فروخته نشده‌ای قادر نیست در برابر فشار خردکننده‌ی حقیقتی که در درون آن ما را به تماشای آشنایی با سرنوشت پرانده شرق میانه‌ی کهن می‌کشاند، مقاومت کند و نسبت به آن دروغ‌سازان بین‌المللی، که با تطمیع و تحمیق سیاست‌مداران و روشن‌فکران توانسته‌اند جسم و روح سه نسل اخیر را در لجنزاری از وارونه‌گویی و خلاف‌نویسی تاریخی فرو برند، دچار خشمی خاموش ناشدنی نشود.

«مختصری از تاریخچه‌ی نیشابور: بنای این شهر ظاهراً در زمان ساسانیان به دست شاپور اول یا شاپور دوم شده است چنان‌که مورخین و جغرافیون نقل کرده‌اند. این شهر در سال ۳۳۰ میلادی پایتخت ناحیه ابرشهر بوده و یزدگرد دوم این شهر را محل اقامت خود قرار داده و بورج‌جین مهر که یکی از سه آتشکده معروف ساسانیان باشد در نزدیکی این شهر قرار داشته است. شهر مزبور در سال ۲۱ هجری، ۶۵۱ میلادی، به دست اعراب افتاد و در سال ۲۲ هجری، ۶۶۲ میلادی، حکومت این ناحیه به دست غیث بن الحسام

که یکی از اشخاص معروف آن زمان بوده اداره شده و این خود دلیل آن است که ناحیه خراسان تا قبل از قرن دوازدهم هجری، هجدهم میلادی وسعت زیادتری را از طرف مشرق دارا بوده و مرو و هرات و بلخ نیز جزو این قسمت به شمار می رفته ولی فعلاً نیشابور تنها شهری است که جزو ناحیه خراسان محسوب می شود و تقریباً تا چند سال بعد از واقعه مذکور اطلاعات راجع به نیشابور جزئی است». (خلیفه نیشابوری، تاریخ نیشابور، مقدمه، ص یو)

نیشابور، اگر برقرار نام آن قضاوت کنیم، باید که یک شهر نورچشمی ساسانی شمرده شود، که نام پراوازه ترین سلطان آن سلسله را بر خود نگه داشته است، چنان که در حاشیه ی همین متن گفته اند که نیشابور پای تخت ابرشهر، محل اقامت یزدگرد دوم و دربرگیرنده ی سومین آتشکده ی موهوم ساسانی، یعنی آتشکده بورجاین مهر بوده است! اسامی و داده هایی که مثل صدای باد در گوش آدمی می پیچد، اما دیدنی و دنبال کردنی نیست و نمی دانیم در کدام متن پیش از اسلام از نیشابور، ابرشهر، یزدگرد دوم و یا آتشکده بورجاین مهر سخن و اثری رفته است! ولی اینک به یقین می دانیم که تمامی این گونه تصورات در زمره ی زمزمه های ناموزونی است که برای برقراری پریشان خیالی در حافظه ی تاریخی مردم ما در ۱۵۰ سال اخیر ساخته اند، تا دنبال کردن تأثیرات ماجرای پوریم در تمدن شرق میانه و بشری معلوم و ضروری نشود.

«اینک به طور مختصر ترجمه ای از گزارش هیئت اعزامی موزه متروپولیتین آمریکا را ذیلاً درج می کنیم: از گزارش هیئت اعزامی این طور به نظر می رسد که هیئت نام برده بیش تر در آثار قدیم به خصوص دوره ساسانیان توجه داشته و اگر هم حفاری در اطراف نیشابور نموده اند و اشیایی به دست آورده به واسطه این بوده است که هیئت مزبور می خواسته در اطراف شهر قدیمی نیشابور که به دست شاپور اول و یا شاپور دوم ساسانی ساخته شده بود کاوش نمایند ولی در ضمن کاوش اشیایی به دست آمد که ابدأ مربوط به دوره قبل از اسلام نبود و اثری از شهر نیشابور قبل از اسلام و دوره ی ساسانیان به دست نیامد و گزارشی که هیئت مزبور می دهد عبارت است:

۱. شرح مختصری از تاریخ نیشابور.

۲. شرح ظروف سفالین و کتیبه های پیدا شده در این ناحیه.

۳. مختصری از نوع و تاریخ سکه های مکشوفه و خلاصه هر یک از آن ها
 ۱. هیئت نام برده در شش موضع نزدیک نیشابور فعلی، یعنی همان نیشابور
 حمدالله مستوفی و ابن بطوطه طنجی که از آن نقل کرده اند، شروع به حفريات
 نموده و کاسه و کوزه و کتیبه هایی به دست آورده اند که مطابق ریز جداگانه
 بعضی از آن ها در موزه ی ایران باستان و برخی دیگر در موزه ی نیویورک
 ضبط است... در این جا بی تناسب نیست که از نوع ساختمان و رنگ آمیزی
 کاسه ها و کتیبه های پیدا شده و سکه هایی که از این سرزمین به دست آمده
 و تا حدی به تاریخ قدمت کاسه ها و خود خرابه ها کمک کرده ذکرى بشود.
 کاسه هایی که از این ناحیه به دست آمده اکثراً ظریف و دارای لبه های نازک و
 ته های محکم اند و در ساختمان و رنگ آمیزی آن ها استادی و مهارت کامل به
 کار رفته و اغلب آن ها از گل سرخ ساخته شده و در بعضی از آن ها خط کوفی
 که با رنگ سرخ شفاف و حاشیه ی سیاه است دیده می شود و از هر حیث
 بی شباهت به کاسه های سمرقند نیست ولی بعضی دیگر از این کاسه ها دارای
 حاشیه ی سفیدی که در روی زمینه ی قهوه ای رنگ آمیزی شده و شبیه به
 کاسه های ساوه و سامره و هیره اند دیده می شود و این کاسه ها را می توان
 به قرن دوم هجری، هشتم میلادی نسبت داد. از این رو می توان گفت که
نفوذ ساسانیان در این ناحیه بعد از اسلام بوده است (؟!!!)»
 (خلیفه نیشابوری، تاریخ نیشابور، مقدمه، ص لط)

پس معلوم شد که یک هیئت باستان شناسی که اختصاصاً به قصد یافتن
 آثار ساسانی در نیشابور آماده شده بود، در جست وجوهای خویش، در
 این جایگاه مهم ساسانی، نه فقط موفق به یافتن خشت کهنه ای از سلسله ی
 ساسانیان نشده، بل معلوم کرده که اصولاً نیشابور هم به مانند تمام
 دیگر شهرهایی که امروز در نجد ایران پراکنده است، هویت پیش از اسلام
 ندارد و برای تفریح کامل خواننده در انتهای نقل بالا می خوانیم که «نفوذ
 ساسانیان در این ناحیه بعد از اسلام بوده است» !!! پس شاید که ما با
 یزدگرد دوم، ابرشهر و آتشکده ی بورجاین مهر پس از اسلام روبه رو
 هستیم و می پرسم در این صورت چه کسانی و در چه زمان بر این شهر
 نام نیشابور گذارده اند، تا با دنبال کردن پاسخ آن، بار دیگر معلوم شود
 که با اثر انگشت سخت ترین و شقی ترین دشمن مردم و فرهنگ و تاریخ
 شرق میانه، یعنی یهودیان روبه روییم.

«در سمرقند، شهر بزرگی که از فارس پنج روز فاصله دارد و در مرز امپراتوری اسلام قرار گرفته، پنجاه هزار خانواده ی یهودی زندگی می کنند و شاه زاده ربی عبادیه در رأس آن ها است. در میان این خانواده ها حکما و افراد ثروتمند بسیاریند... مردمی که در ایران سکونت دارند با اطمینان می گویند که ساکنین نیشابور و شهرهای اطراف آن از چهار قبیله ی یهودی اند: قبیله های دن، زبولون، آش و نفتالی».

(سفرنامه ی رابی بنیامین تودولایی، ص ۱۲۷)

اینک سازندگان شهر ساسانی نیشابور و آن آتشکده ی پرآوازه، در برابر جمع معرفی می شوند تا با نام گذاری و پیوند دهندگان یک شهر مطلقاً اسلامی، با نام یک سلطان فرضی ساسانی، آشنا شویم. اگر اشمیت یهودی کارشناس دانشگاه شیکاگوی آمریکا به حجاران زمان ما نقر کتیبه ی عهد ساسانی بر دیواره های بنای مکعب زردشت سفارش می دهد، پس چرا یهودیان به یک شهر تازه پدیدار شده ی پس از اسلام، برای گم کردن رد پای تمدن اسلامی، نام نیشابور ندهند و در حالی که یک خشت دود زده ی کهن تر از طلوع اسلام در نیشابور نیافته اند، آن را جایگاه سومین آتشکده ی بزرگ ساسانی با نام تازه ساز بورجاین مهر نگویند، که هر چه می گردیم کلوخ پاره ای از این آتشکده ی مهم پیدا نمی کنیم؟

«تولیدات سفال کوره ای خراسان میانه بی شک برجسته ترین و شگفت آورترین سفال اوائل دوران اسلامی است، شگفت آور به دلیل تنوع انواع الگوهای تزئینی و برجسته به دلیل کنتراست در شیوه و کیفیت اجرا. باید در نظر داشت که خراسان منطقه ای است که جغرافی دانان آن را چنین توصیف کرده اند، منطقه ای میان نیشابور در غرب و بلخ در شرق، مرو در شمال و هرات در جنوب. سفال قرن نهم و دهم میلادی خراسان از قطعات ساده و تقریباً خام، با لعاب منقوش چند رنگ تا کاسه ها و بشقاب های بزرگ ظریف با خوش نویسی های سیاه رنگ بر زمینه ی سفید و گاهی خوش نویسی های سفید یا سبز بر زمینه ی سیاه (منکنز) که با کارخوش نویسان معاصر قابل رقابت است، دسته بندی می شود. این سفال ها انواع بسیار زیادی از طرح های تزئینی ترکیبی از جمله آبستره، فیگوراتیو، خوش نویسی با تصاویر و رنگ های متنوع اند که توضیح چنین تنوع و خلاقیتی مشکل است».

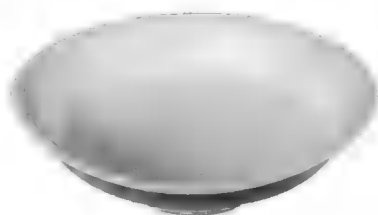
(ارنست جی. گروبه، سفال اسلامی، ص ۴۵)

از پس آدم کشتی‌های پوریم، در سراسر شرق میانه، از دمشق تا سمرقند، پیش از قرن دوم هجری، هیچ نمونه‌ی کارگاه سفال‌سازی نمی‌شناسیم. و هیچ محصول دست سفال‌سازان را پیدا نمی‌کنیم. این یک واقعیت باستان‌شناسانه است که قدیم‌ترین سفال‌های عراق، خراسان و یا جنوب ایران را تولیداتی از قرن دوم هجری معرفی کرده‌اند و عجیب‌تر از این نیست که اغلب این سفال‌های اولیه، چنان‌که شرح فوق بیان کرد، ساده و حتی حرارت ندیده‌اند و بر مبنای تصاویری که در صفحه‌ی مقابل می‌بینند، سفال‌سازی در منطقه‌ی بین‌النهرین، بار دیگر از قرن دوم هجری و با نمونه‌هایی بسیار ناشیانه و معیوب آغاز شده است که بدون استفاده از چرخ سفالگری ساخته‌اند؟! تمام این شش نمونه از محصولات سفال‌سازی عراق، یعنی همان بابل پیش از هخامنشیان، با تاریخ‌گذاری قرن دوم و سوم هجری، دست‌ساز است و سفالگر آن در خطه‌ای با چرخ سفالگری ناآشناست که چرخ‌های سفال‌سازی ۵۵۰۰ سال پیش را در همان اقلیم یافته‌ایم. سادگی ساخت، نامساوی بودن برگشت لبه‌های ظروف، فقدان نقش اندازی استادانه، ابتدایی بودن لعاب، مواد اولیه‌ی نامقاوم و پخت بد، تنها توصیفی است که درباره‌ی این سفال‌ها میسر است.

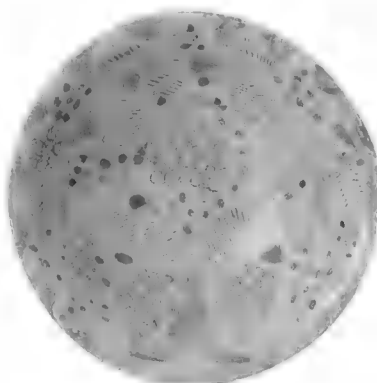
مورخ می‌پرسد، بر سر آن سفال‌سازهای بابلی و تولیدات بین‌النهرینی چه آمده بود، که نه فقط کم‌ترین اثری از استادی و توانایی آن‌ها را در این دست ساخته‌های اسلامی منعکس نمی‌بینیم بل مسلم است که تولیدگران این سفال‌ها، ساخت این بشقاب‌های ساده‌ی ابتدایی را به عنوان تجربه‌ای جدید آغاز کرده‌اند. این بشقاب‌های سفالین اسلامی، که نمونه‌های دیگری از آن‌ها را، درست با همین مشخصات و از همین دوران، در دمشق و سامره نیز یافته‌ایم، به طور طبیعی باید که دنباله‌ی صنعتی شمرده شود که نمونه‌های پیش از هخامنشیان آن، پیوسته موجب اعجاب هنر شناسان جهان بوده است. آیا برای این توقف طولانی تمدن و تولید در منطقه‌ی شرق میانه عامل تاریخی دیگری جز نسل‌کشی کامل پوریم می‌توان شناسایی و عنوان کرد؟



کاسه، عراق، قرن سوم هجری.



کاسه، عراق، قرن دوم هجری.



کاسه، عراق، قرن سوم هجری.



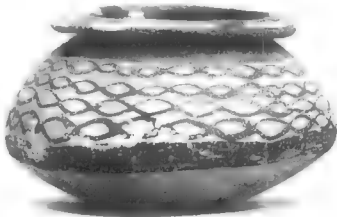
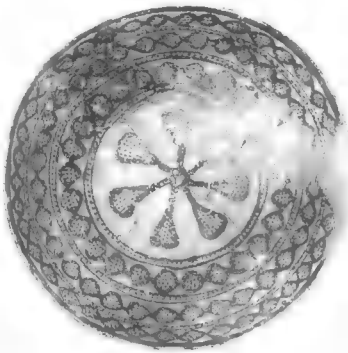
کاسه، عراق، قرن دوم هجری.



کاسه، عراق، قرن سوم هجری.



کاسه، عراق، قرن سوم هجری.



سفال نقش دار بابل، قدمت ساخت ۷۰۰۰ سال.

سفال شمال بین النهرین، یافت شده از نینوا، قدمت ساخت ۴۵۰۰ سال.



دو نمونه از سفال های بین النهرین، قدمت ساخت ۳۵۰۰ سال.

و این هم نمونه ای از آخرین سفال های بین النهرین است که در حوالی ظهور کوروش در بابل یافته اند. قدمت ساخت ۲۵۰۰ سال.



زیگورات و پرستشگاه اور در بین النهرین.

جز این که مدعی شویم یهودیان ریشه‌ی هستی مردم سراسر شرق میانه را در ماجرای پلید پوریم به تمامی و به طور کامل بیرون کشیده و خشکانده اند، چه گونه توضیح دهیم مردمی که در هزاره‌های دور چنین معماری و حجاری و دست مایه‌های فنی داشته اند، که تصاویر این دو صفحه تنها گوشه‌ی کوچکی از نمایش آن است، نه فقط به درازی ۱۵۰۰ سال از چرخه‌ی تمدن عالم بیرون مانده اند، بل در آغاز اسلام جز از عهده‌ی تولید آن سفال‌های معیوب و ابتدایی برنیامده اند!!!



نقش برجسته‌ی آشور بانی پال، پادشاه آشور در نینوا که نمایش جزئیات آرایش سر و ریش و لباس و سلاح و کلاه در آن بی نظیر است.



نقش برجسته‌ی ساوگون دوم، پادشاه آشور در خورس آباد، به کنده کاری جزئیات لباس و زینت‌های اسب در این سنگ نگاره توجه کنید.

و این‌ها هم نمونه‌های مختصری از سفال، معابد و حجاری‌های بابل و آشور در فاصله‌ی بین چهار هزاره تا میانه‌ی هزاره‌ی اول پیش از میلاد است. توضیح مشخصات فنی و ارزش تولیدی هر یک را آن‌ها غیرضرور می‌بینم، زیرا حتی کهن‌ترین سفال آن نیز قابلیت اثبات خویش، به عنوان یک دست ساخت با طراحی و محاسبات فنی لازم و نقش اندازی و پخت عالی را دارد و آن کوزه‌ی بابلی را که در حوالی ظهور کوروش ساخته‌اند، می‌توان شاهکار مسلمی در فرم و نقش اندازی و رنگ آمیزی شناخت، چنان‌که سایر سفال‌های بین‌النهرین از ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد پیوسته رو به تکامل فنی و هنری داشته‌است، آیا چه عاملی موجب شده که پس از آن کوزه‌ای که صحنه‌ی شکار گورخر را نمایش می‌دهد تا قرن دوم هجری، هیچ سفالگر بین‌النهرین را مشغول تولید نمی‌بینیم، هیچ بنای معبدی در بین‌النهرین بالا نمی‌رود و حجاری نیست تا شاهکارهای نمایش تازه‌ای بر دیوارهای سنگی ابنیه‌ی بین‌النهرین بیافزاید. و آن گاه پس از طلوع اسلام شاهدیم که باردیگر حرفه‌ی سفالگری و فلزکاری به سختی حیات دوباره‌ی خود را با گام‌های نامطمئن آغاز کرده‌است. آیا چه عامل دیگری جز پوریم را می‌توان علت این خموشی دراز مدت و توقف مطلق هستی در شرق میانه معرفی کرد؟! اما، با افسوس بسیار، در سده‌ی اخیر، در میان صاحب نظران ما، نه فقط مرسوم نبوده‌است که خود را جزیی از تمدن ممتاز و خلاق و پیشگام شرق میانه بدانند و از سرنوشت مشترک تاریخی و اعتقادات واحد منطقه‌ای دم زنند، بل ویرانگری‌های مورخین یهود در سده‌ی اخیر به قصد پرده‌کشی بر پوریم و ایجاد شکاف و نفاق بین عرب و عجم و ترک و فارس، کار را به جایی کشانده‌است، که بر همه چیز اطراف خود نگاهی تحقیرآمیز و طلب کارانه می‌اندازیم چندان که نمودار این نادرست‌اندیشی را، حتی در جدی‌ترین نگارش‌های مدعی‌ترین محققین و باستان‌شناسان خویش «منعکس می‌بینیم».

«وحدت جغرافیایی بین‌النهرین در دوره‌ی پیش از مسیحیت از طریق یک وحدت فرهنگی چشم‌گیر به وجود آمد. در درون این مثلث تمدنی شکوفا شد که در

کیفیت و اهمیت تنها با تمدن مصر برابری می‌کرد. ما این تمدن را بر اساس اصطلاحات متداول کنونی «کلدانی»، «آشوری - بابلی»، «سومری - اکدی» و یا به طور کلی «بین‌النهرینی» می‌نامیم؛ که در واقع همگی معرف یک تمدن‌اند که ریشه‌های آن در اعماق تاریک دوران‌های پیش از تاریخ بنیان نهاده شده بود. این تمدن به آهستگی رشد کرد و در سحرگاهان تاریخ، یعنی در حدود ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح، شکوفا شد و در حدود سه هزار سال دوام یافت. اگرچه این تمدن به کرات با تشنجات سیاسی به لرزه درآمد و بارها با خون و نفوذ بیگانه جوانی را از سر گرفت، اما در تمام طول حیات خود به گونه‌ای چشم‌گیر به یک شکل باقی ماند. مراکزى که برای زنده نگاه داشتن این تمدن و حفظ تابش پرتوان آن بر سراسر خاور میانه تولید نیرو می‌کردند شهرهایی همچون اوروک، اور، نیپور، اکد، بابل، آشور و نینوا بودند که همه در ساحل رودهای دجله و فرات و یا در فاصله‌ی کمی از آن‌ها، درون مرزهای جدید عراق، واقع شده بودند. در آغاز مسیحیت، تمدن بین‌النهرینی به دلایلی که شرح آن را در زمان مقتضی به تفصیل خواهیم داد، به مرور رو به زوال گذارد و سرانجام نابود شد. اما برخی از موفقیت‌های فرهنگی و علمی آن را یونانی‌ها از خطر نابودی نجات دادند و بعدها به بخشی از میراث اروپاییان مبدل کردند؛ و بقیه یا برای همیشه از میان رفت و یا در انتظار کنگ باستان شناسان قرن‌ها به حالت مدفون در انتظار ماند و به این ترتیب گذشته‌ای افتخارآمیز به فراموشی سپرده شد. در خاطر انسان فراموشکار، از این شهرهای فراوان، از این خدایان نیرومند و از این شاهان مقتدر تنها شماری اندک با نام‌های تحریف شده باقی مانده است. باران‌های نابود کننده، بادهای مولد شن‌های روان، آفتاب شکافنده‌ی زمین برای محو بقایای مادی این تمدن دست به دست هم دادند. تپه‌هایی که ویرانه‌های بابل و نینوا را در دل خود پنهان کرده‌اند، در نهایت فروتنی درسی به ما می‌دهند که شاید هرگز نتوان از تاریخ آموخت». (یوسف مجیدزاده، تاریخ و تمدن بین‌النهرین، ص ۲)

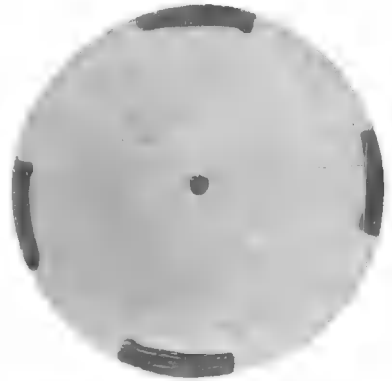
در این جا یک کارشناس نام‌دار میراث فرهنگی و باستان‌شناسی ایران سخن می‌گوید تا به جای پوریم، باد و باران و شن‌های صحرا را مقصر انهدام تمدن ممتاز شرق میانه معرفی کند، بی‌این که پیش خود بیاندیشد که این خاستگاه ویران شده‌ی توانایی‌های بشر، در همان شرایط اقلیمی و در زیر همان باران و توفان شن قد برافراشته بود و سپس بر ویرانه‌های آن دست ساخته‌ها مویه می‌کند، بی‌این که لحظه‌ای بر علت این نابودی

درنگ و عامل توقف ناگهانی آن همه دانایی و توانایی را جست و جو کند و آن گاه از نفوذهای خونین واحدهای تمدنی بین النهرین در درون یکدیگر خبر می دهد، که مایه گرفته از تلقین شرق شناسان در سلسله گفتارهایی بی بنیان و تقویت شده با اسنادهای بدلی و جعلی، از قماش کتیبه ی آشور بانی پال است و باز یادآوری می کند که بقایای تمدن بین النهرین را یونانیان حفظ کرده اند. این از عمده ترین اشتباهات موجود در شناخت مردم شرق میانه است، زیرا چنان که در مدخل «آکادمی» در بخش سوم پلی برگزشته به اختصار توضیح داده ام آوازه ی امروزه ی یونان، مدیون سرازیر شدن بقایای اندیشمندان شرق میانه است که از آسیب عمومی پوریم گریخته اند. گریختگانی که مبنای اندیشه ورزی یونان را پایه گذارند، و از آن سرزمین بی آوازه ی پیش از پوریم، که تا آن زمان کم ترین شعله و شهابی از دانش انسانی را نیافروخته بود، سرزمینی برآوردند که در اندیشه ی فرهنگی جهان با نام حکیمانی چون سقراط و افلاطون و ارسطو شناخته می شود، که در زمره ی خردمندان گریخته از شرق میانه اند و بالاخره نقل بالا انهدام تمدن بین النهرین، را به اوایل ظهور مسیح می کشاند. این مطلبی کاملاً مردود است، زیرا به دنبال پوریم و ۵۰ سال پیش از تولد مسیح، کم ترین اثر به جای مانده از تمدن های کلدانی و آشوری و سومری و اکدی نمی بینیم و هر تصویری در این باره بدون ارائه ی نشانه های درخشان باستان شناختی، متکی به نمونه های قابل عرضه، باطل است. آیا مجیدزاده می تواند برای ابطال این داده ی جدید تاریخی، یک نمونه از آثار حیات و هستی از سراسر شرق میانه در فاصله ی پانصد ساله ی میان پوریم تا میلاد مسیح را عرضه کند و آیا چنین گفتارهایی را حاصل سهل انگاری مؤلف آن بپنداریم، یا برعکس تلقیناتی بدانیم، که مثل دیگر بافته های موجود، درموضوع تاریخ و تمدن شرق میانه ی پیش و پس از هخامنشیان، در کار مخفی کردن فاجعه ی پوریم، در زیر آواری از تألیفات گیج کننده ی بی ارزش است؟

و درست همین حکایت اندوه آور درباره ی بخش شرقی بین النهرین، یعنی



کاسه، نیشابور، قرن چهارم هجری، این نقوش به طور واضح تقلید مسخره‌ای از بز شاخ منحنی کهن است.



کاسه، نیشابور، قرن چهارم هجری، تصور نقاش در زینت این کاسه بسیار ابتدایی است.



کاسه، مازندران، قرن سوم هجری، با نقش مضحکی از پرنده‌ای که در حال نشستن بر شاخه‌ی گلی است.



کاسه، نیشابور، قرن چهارم هجری، زیگزاگ میانی هیچ معنای واژگانی و یا انعکاس زیباشناختی ندارد.

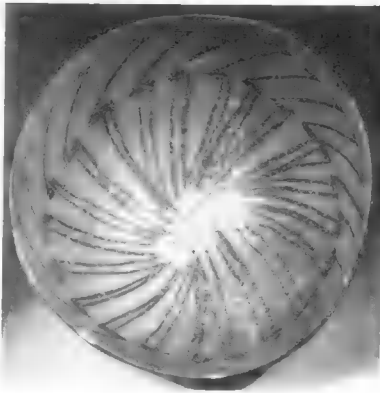


بشقاب، مازندران، قرن سوم هجری، الگوی نقاش این سفال هم احتمالاً همان بز شاخ منحنی کهن بوده است.



کاسه، نیشابور، قرن سوم هجری، تمام نقوش زینتی این سفال همین پنج خال شبیه گلبرگ است.

سرزمین ایران نیز، قابل بیان است. در بخش نخست این کتاب نمونه‌هایی از سفال‌های کهن سیلک، مارلیک، شوش، حسنلو، تل باکون، تپه گیان و سیستان را دیدید و با مراحل پیشرفت در ساخت و نقش اندازی و لعاب کاری آن‌ها آشنا شدید و خواندید که چرخ سفالگری را ایرانیان در ۶۰۰۰ سال پیش ابداع کرده‌اند. اینک تصاویر صفحه‌ی پیش از سفال‌های اسلامی قرن سوم و چهارم نیشابور را، با آن تولیدات کهن مقایسه و به نقش اندازی و اجرای ناتوانانه‌ی آن‌ها توجه کنید که تا چه حد خام دستانه و از نظر هنری کم‌ارزش است، تا آن‌جا که بی‌مجامله باید پذیرفت که سفالگر ایرانی گویی از خواب گران ۱۵ قرن‌ی پس از پوریم به نوازش و ملاطفت اسلام، به هستی تازه‌ای چشم گشوده و عجولانه و بدون استفاده از چرخ، مشغول آزمایش دوباره‌ی سفالگری است و نقاشی را که برای تزئین تولیدات‌اش به خدمت گرفته، درست مانند خود او تازه کار است. فاصله‌ی میان ساخت این دو ردیف ظروف سفالین صفحه‌ی مقابل، بیش از ۵۰۰۰ سال است، یکی از دو سفال ردیف بالا را در دشت قزوین و دیگری از همان ردیف را در زمره‌ی دست ساخته‌های ۶۰۰۰ سال پیش خطه‌ی ری و در چشمه علی یافته‌ایم و هر دو سفال ردیف زیر از تولیدات قرن سوم هجری در نیشابور است. ظرف‌ها با المان‌هایی مشابه، یکی با ردیفی از پرندگان و دیگری با نقوش هندسی تزئین شده است، اما در هر دو مورد، کار سفال ساز کهن را از تمام جنبه‌های صنعتی و گرافیکی و ساخت ظریف، برتر از سفالگر اسلامی می‌بینیم تا معلوم شود که زندگی در شرق میانه‌ی پس از اسلام، در تمام زمینه‌های زیستی، آغازی دوباره داشته است. آیا هستی مردم این خطه در چه زمانی قطع شده بود که مسلمین در وصل مجدد آن با بهره‌گیری از مرجع قرآن مؤمنانه کوشیده‌اند؟ این سؤال تنها یک پاسخ مستند و مسلم دارد: از زمان پوریم یهودیان. باستان‌شناسی جهان، بر این سقوط کامل تمدن، در سراسر شرق میانه، و نسل‌کشی کامل پوریم صحه می‌گذارد، زیرا از پس آن آدم‌کشی بی‌منتها هنوز نتوانسته است، یک کاسه‌ی سفالین، یک آلت نبرد، یک تجمع شهری،



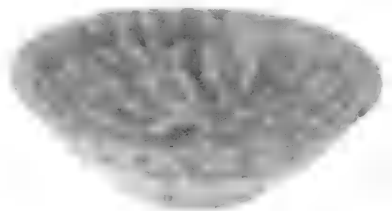
سفال دشت قزوین، با المان پرندگان،
قدمت ساخت ۶۵۰۰ سال.



سفال چشمه علی، با المان لکه های پراکنده،
قدمت ساخت ۶۰۰۰ سال.



سفال نیشابور با المان پرندگان،
قدمت ساخت ۱۲۰۰ سال.



سفال نیشابور، با المان لکه های پراکنده،
قدمت ساخت ۱۲۰۰ سال.

یک معبد و بازار، که به صورتی روشمند، تعلق آن به فاصله ی میان پوریم تا قرن دوم هجری قابل اثبات باشد، معرفی کند.

این سفال ها مستقیم ترین گواه است که ۱۵۰۰ سال پس از قتل عام پوریم، صنعت و هنر و حرفه ی سفالگری، بدون ارتباط فنی و سنتی با پیشینه ی فراموش شده ی خویش، نخستین گام زایش دوباره ی خود را، دویست سال پس از ورود اسلام به ایران برداشته و در فضای امن آن جان تازه گرفته است، چنان که فلزکاری و بافت پارچه و بنای شهرها و ایجاد مراکز

فرهنگی و آموزشی، تماماً نو برآورده‌هایی هستند که هیچ یک هویت پیش از اسلام ندارند. اگر فضای تاریخ ایران را، از پس سقوط هخامنشیان، چنان که مرسوم است، با دو امپراتوری توانا و پیوسته‌ی اشکانی و ساسانی پر می‌کنند، پس می‌پرسم چرا حرفه‌ی سفالگری در ایران پیوسته نیست، صنعتگر و هنرمند دوران اسلامی، از آن سنت سفال‌سازی اعجاب‌انگیز پیش از هخامنشی، بهره‌ای ندارد و کار خود را با ساخت چنین سفال‌های بدساخت و بدون اسلوب استادانه آغاز کرده است؟ برای درک به‌تر مطلب کافی است به نقاشی آن دو بز کوهی که آشکارا تقلیدی کودکانه از سفال‌های کهن ایران است و به تصویر آن پرنده‌ای توجه کنید که ظاهراً در حال نشستن بر بوته‌ی گلی است. آیا فهم این نکته که نقاش این بشقاب‌ها بدون بهره‌گیری از هیچ مکتب و استادی کار خود را آغاز کرده، آسان نیست؟ پس بار دیگر بپرسم که پیشینه‌ی این حرفه‌های درخشان شرق میانه چه زمان و بر اثر چه حادثه‌ای افول کرده و متوقف شده است و از آن که بعید نیست پاسخ دهند که اعراب و مسلمانان، خبرگان سفالگر و نقاش و کوره‌داران و لعاب‌کاران را از دم تیغ گذرانده‌اند، آن گاه سؤال می‌کنم آن نمونه‌ی سفالی که این استادکاران، پیش از ورود سپاه عرب ساخته‌اند، کجا دیده شده است؟!

اگر این دست ساخته‌ها به روشنی بیان می‌کنند که از پس ماجرای پوریم، سراسر شرق میانه، تا طلوع اسلام، در سکوت و ناتوانی و انزوای کامل غرقه بوده است، پس چه مقیاسی از جنایت در آن ماجرای پوریم، که یهودیان بزرگ‌ترین و مقدس‌ترین عید خود می‌شمارند، بر ملل شرق میانه روا شده است، که از پس آن اقدام، مردمی که هنوز هم تفکر و تمدن و صنعت و هنر جهان به آن‌ها مدیون است، از ساخت یک کاسه‌ی گلی هم عاجز مانده‌اند، در عرصه‌های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی، عرض اندامی نکرده‌اند و هیچ آثار حیات فرهنگی، هیچ دست ساخته‌ی قابل عرضه و هیچ نام قومی و اقلیمی از این همه سرزمین صاحب صنعت و تولید باقی نمانده است: دیگر نه لرها مفرغ و برنز و سفال و زینت آلات

طلا و نقره ساخته اند، نه مردم جنوب دریای خزر آوازه‌ی تاریخی و فنی و فرهنگی دارند، نه مردم سیستان و خوزستان و سیلک و ایلام و اورارتو و خراسان نشانی از خودباقی گذارده‌اند و نه در موزه‌های سراسر جهان اثری از هستی ملی و بومی و مردمی شرق میانه، حتی در اندازه‌ی یک خنجر و وسیله‌ی دفاع شخصی دیده می‌شود و شاهدیم که تا ظهور اسلام، خاموشی مطلق و عمیق، بر سراسر منطقه فرو افتاده است.

اینک از آن دوران جز افسانه‌هایی را صاحب نیستیم، که بر مبنای آن، گویی پس از هخامنشیان، تا طلوع اسلام، قریب ۸۰ سلطان و امپراتور، در قواره‌ی ستیز مداوم با روم و یونان، غرقه در ثروت و قدرت و فرهنگ و آگاهی و عنوان، در ایران حکومت کرده‌اند، اما از این همه امپراتور بلند مرتبه، جز همین اسامی افسانه‌ای و قصه‌های شاهنامه‌ای، دیگر خردلی نشان تاریخی نمی‌یابیم. آن‌ها شهر و بازار و معبد و کاخ و کوچه و گهواره و گور ندارند و نه تنها هیچ رد حکومتی از این همه قرن و این همه امپراتور، که به جنگ رومیان می‌رفته‌اند، بر جای نیست، بل حتی یک نیزه و دشنه‌ی مفرغی و یا یک کاسه‌ی سفالین ساده نیافته‌ایم که ساخت آن را بتوان به فاصله‌ی میان پوریم و قریب دو سده پس از اسلام نسبت داد. وانگهی آیا باستان‌شناسی و باستان‌شناسان قادرند در سوی اعراب هم یک شمشیر کهنه‌ی پیش از اسلام و یا متعلق به دهه‌های نخستین اسلامی عرضه کنند تا آن قتل و غارتی را که مورخین یهود به اعراب نسبت داده‌اند تا حدودی قابل پذیرش شود؟ این بی‌صدایی و بی‌نشانی دراز مدت که به درستی آن را «۱۲ قرن سکوت» نامیده‌ام، ما را به دو مقطع و مبدأ و محرک تاریخی راهنما می‌شود: نخست آن که ابعاد اندازه‌گیری ناشدنی نسل کشی یهودیان، در ماجرای پوریم را بازمی‌گوید، که تا مدت‌ها هیچ هسته‌ی قابل اتکایی برای بازسازی قومی و بومی در شرق میانه باقی نگذاشته‌اند و دیگر این که عمق سیاه‌خاطره‌ی اسارت بابل را در ذهن سردم‌داران یهود نمایش می‌دهد که از وحشت بازگشت به آن سرنوشت، که می‌توانست حاصل مقاومت مردم منطقه و شکست هخامنشیان باشد، چنان که تورات

معترف است، در یک اقدام توطئه‌آمیز ظاهراً پیش‌گیرانه، با کمک نیروی نظامی هخامنشی، ریشه‌ی توانایی‌های مردم منطقه را، با اعمال وسیع‌ترین نسل‌کشی تاریخ، به شرحی که پیش‌تر از کتاب استر تورات نقل شد، از زمین بیرون کشیده‌اند. اگر مورخین یهود، در دوران جدید، این سکوت درازمدت تاریخی و زیستی را، با دو امپراتوری باسمة‌ای اشکانیان و ساسانیان با چنان اقتداری پر کرده‌اند که گویا امپراتوران روم را تا نقش‌رستم برای استفاده به جای رکاب اسب می‌کشانده‌اند، جز یک صورت‌سازی ضد فرهنگی به قصد پنهان کردن خلاء دراز مدت تمدن شرق میانه نبوده است تا ذهن‌های جست و جوگر، ماجرای هولناک پوریم را، به عنوان منبع و مسبب و مقصر این خلاء خوف‌انگیز تاریخی کشف و شناسایی نکنند.

از میان این مباحث نوین، اینک به سهل‌ترین صورتی، تشخیص سیمای دشمنان دیرین تمدن شرق میانه میسر می‌شود، که هیچ بنیان بومی در بین‌النهرین ندارند، به اعتراف تورات مهاجرینی از مصر گریخته‌اند و می‌توان با یقین کامل به فرهنگ بشری گزارش داد که قوم یهود در ۲۵ قرن پیش، در یک اقدام ظاهراً مدافعانه، به قصد برقراری امنیت دائمی برای خویش، به نسل‌کشی کاملی در عمده‌ترین مراکز تجمع و تمدن شرق میانه دست زده است. درک و ترسیم و تصور ابعاد این آدم‌کشی مهیب شاید که هرگز میسر نباشد، اما با نشانه‌هایی که اینک در هر اکتشاف اتفاقی به دست می‌آوریم، با تصویر همسان یک نابودسازی سراسری روبه‌رویم، که از حسنلو تا سیستان و از سیلک تا کردستان را دربرمی‌گیرد.

«من صلاح نمی‌دانم در این جا به جزئیات کاوش‌های حسنلو بپردازم. با این حال، تصور می‌کنم این مطلب برای خوانندگان جالب باشد که بدانند قدیمی‌ترین آثاری که از حسنلو به دست آمده بنا بر نتایجی که با روش تجزیه کربن ۱۴ به دست آمده از ۶۰۰ سال ق. م مسیح است. قلعه‌ی مستحکم این مکان در حدود ۸۰۰ سال ق. م. احتمالاً به دست سربازان آشوری طعمه آتش شد و ویران گردید. در زیر دیوارهای ساختمان دو طبقه‌ای، که در داخل حصارهای این قلعه قرار داشت و در نتیجه‌ی آتش‌سوزی روی هم

ریخت، آثار بسیار گران بهایی مانند زینت آلات زرین و جام‌های طلا به دست آمد که نشانه‌ی این است که ساکنان این قلعه از خانواده‌ی امیر مقتدری بوده‌اند، که آن امیر در این ناحیه در اوایل هزاره قبل از میلاد حکومت می‌کرد و از بیم لشکرکشی‌های پادشاهان آشوری قلعه‌ی مستحکمی برای خود و خانواده‌اش بنا کرد. پادشاهان آشوری بارها از این نوع قلعه‌های مستحکم با دیوارهای بلند و ضخیم، که به دست آن‌ها ویران شده، در کتیبه‌های خود سخن رانده‌اند و قلعه حسنلو یکی از آن‌هاست. جالب‌ترین شیئی که در کاوش‌های حسنلو به دست آمد جام زرینی است که در میان استخوان‌های سه نفر پیدا شد که در حال فرار بوده‌اند و دیوار بلند قلعه روی‌شان خراب شده بود. این جام در سال ۱۹۵۸ م در این مکان از زیر خاک بیرون آمد و به تنهایی نشان داد که حسنلو یکی از مراکز است که در اوایل هزاره‌ی اول قبل از میلاد محل سکونت مردم ثروتمند و پرهیزی بوده است که نوشیدن در جام‌های زرین و همراه داشتن زینت آلات قیمتی برایشان امری عادی بوده و همین اشیای گران بهاست که نظر پادشاهان آشوری را به خود جلب کرده و موجب ویرانی خانه‌های‌شان گردیده است.»

(محمدتقی احسانی، هفت هزار سال هنر فلزکاری در ایران، ص ۲۰)

آن بیانی که در نقل فوق می‌کوشد لشکریان آشوری را جای‌گزین سربازان هخامنشی همراه یهودیان کند، تلقینات مورخین یهود در قرن اخیر را باز می‌گوید که جز درهم ریزی فضای مسالمت شرق میانه و ایجاد دشمنی معاصر میان اقوام و ملت‌های این خطه کوششی نکرده‌اند. در واقع این نمونه‌ی سالم و یونیفورم سرنوشتی است که در آن روز پوریم بر هستی این سرزمین گذشته است: مناطق زیستی آتش گرفته، مردمی که در حین گریختن از آوار مصیبت ناگهانی و غیرمنتظره کشته شده‌اند و ثروت‌هایی که همراه جنازه‌های متعدد پراکنده است. اگر مورخ در این نقطه سؤال کند که چرا کسی پس از عبور آن ماجرای هولناک پوریم، لااقل برای بازیافت ثروت‌های در زیر خاک مانده و یا دفن جنازه‌های کسان از دست رفته، اقدامی نکرده است، تنها پاسخ منطقی و ممکن این است که: «یهودیان هیچ کس را زنده نگذاشته‌اند». باستان‌شناسی موجود که اهرم حرکت آن را یهودیان به دست دارند، در این جا نیز می‌کوشد که این فجایع پیش آمده در اقلیم‌های مختلف ایران را، با نمونه‌ی جعل کتیبه‌ی آشور بانی

پال به گردن آشوریان بیاندازد، چنان که بار تخریب بابل را بر دوش ایرانیان گذارده است، اما آیا ممکن است آشوریان را برای تخریب آخرین لایه ی تمدن تپه حصار نیز فرستاد؟

«آثار معماری تپه حصار در طبقه III به نحو کاملاً محسوسی توسعه یافته و بقایای ساختمان بزرگی در این طبقه مشاهده می گردد. جالب ترین ساختمان این طبقه ساختمانی است که به نام ساختمان سوخته مشهور شده و در لایه III ب واقع شده است. این ساختمان بزرگ در اثر آتش سوزی منهدم شده و ساکنان آن بیش تر مایملک خود را که احتمالاً فرصت کافی برای خارج کردن آن ها به هنگام آتش سوزی نداشته اند، در جای خود باقی گذارده و فرار را بر قرار ترجیح داده اند. این ساختمان شامل یک حصار دفاعی بوده و فقط یک دروازه ی ورودی دارد. در فواصل مختلف در حصار ساختمان برج و باروهای استحفاظی و دفاعی مشاهده می شود. دکتر اشمیت و همچنین دانشمندان دیگر اظهار داشته اند که این ساختمان ممکن است معبدی بزرگ و یا قصر باشکوهی بوده که به خانواده متمکنی تعلق داشته است. در این واحد ساختمانی شش اتاق اصلی و چند اتاق فرعی و دروازه با حیاط داخلی مشاهده می گردد. اتاق اول سالن مرکزی و اصلی بنا را تشکیل می دهد و اتاق دوم به عنوان انبار مورد استفاده قرار می گرفته و خمره ها و ظروف سفالی که برای نگاهداری غذا به کار می رفته، در آن مشاهده می شود. اتاق سوم راه رویی است که بلافاصله بعد از دروازه خروجی واقع شده است. اتفاق چهارم به علت این که در آن مقدار زیادی دانه های زغال شده گندم به دست آمد، آن را به نام گندم نام گذاری نمودند. اتاق پنجم اتاق کوچکی است که به آشپزخانه بزرگ اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق شماره ۷ اتاق کوچکی است که باز به اتاق شماره ۶ راه دارد. اتاق هشتم در قسمت برج قرار گرفته است و توالت شماره ۹ در جوار اتاق شماره ۵ واقع شده است. اشیاء زیادی که در ضمن حفاری این ساختمان سوخته به دست آمد، موارد استعمال هر یک از اتاق ها را تا اندازه ای معرفی کرد.» (عزت الله نگهبان، مروری بر پنجاه سال باستان شناسی ایران، ص ۴۳۶)

این تصویر نیز به طور کامل، چه از نظر دوران تاریخی و چه از نظر نحوه ی آسیب وارد آمده، بر آن که از حسنلو خواندید، منطبق است. در این جا نیز یک مرکز قدرت بومی معرفی می شود که با آتش و حمله ی برق آسا چنان به ویرانی کشیده شده است که ساکنان آن از دفاع وامانده اند و ثروت ها و جنازه ها در جای خویش و بدون بازمانده ای برای بازیافت آن ها باقی است.

«مصون ماندن قبور مارلیک چه در طول دوران چند قرن حکومت آن‌ها در این منطقه و چه پس از مهاجرت و یا از بین رفتن آن‌ها دلیل بر آن است که اولاً قدرت این حکومت مانع از دستبرد زدن به آرامگاه‌های گذشتگان آن‌ها بود و ثانیاً از بین رفتن و یا مهاجرت آن‌ها به نحوی برق‌آسا و سریع و همگانی بوده است که حتی خاطره آگاهی از آن‌ها به کلی از بین رفته و هیچ گاه نیز مجال بازگشت برای دست یابی به محتوای ارزنده این آرامگاه‌ها برای این اقوام میسر نبوده است. جای بسی خوش بختی بود که هیات حفاری ما در ضمن بررسی به کشف این آثار ارزنده نایل گردید و سپس در ضمن حفاری توانست محتوای قبرستان سرداران و سلاطین را به طریق علمی حفاری نموده و به موزه ایران باستان منتقل گردانیده و با بررسی و تحقیق در این شواهد و مدارک اطلاعات نسبتاً کافی در مورد این تمدن عظیم باستانی به دست آورد. ناگفته نماند به نظر می‌رسد مهاجرت این اقوام از این منطقه به قدری ناگهانی، اسفناک و سریع انجام گرفته است که خاطره این قبرستان به کلی از خاطرها محو گردید و بدین طریق دست نخورده بر جای باقی مانده است. ضمناً چون آثار معماری خاصی در این قبرستان به وجود نیامده بود و آرامگاه‌ها در فاصله بین تخته سنگ‌های موجود در سطح تپه ایجاد گردیده و برجستگی خاصی نداشت پس از مدتی سطح تپه در زیر پوشش بوته‌ها و گیاهان وحشی قرار گرفته و آثار باستانی آن نیز از نظرها به دور مانده بود». (عزت‌الله نگهبان، ظروف فلزی مارلیک، ص ۱۸)

آیا صریح‌تر از این نیز سندی در اعمال قتل عام کامل مردم یک خطه‌ی پر از هستی و حیات و هنرمندی، در اسناد باستان‌شناسی ایران یافت می‌شود. سرزمینی که ما اینک فقط در گورهای ساکنان ثروتمند آن، با جهانی مملو از خردمندی و علم و توانایی تولید روبه‌رویم، و به علت قلت کاوش هنوز نمی‌دانیم که میدان فعالیت و زندگانی مردم عادی در کجا و به چه صورتی می‌گذشته است که ناگهان با چنان مصیبتی روبه‌رو شده‌اند که هیچ کس از پس وقوع آن ماجرا باقی نمانده است تا برای بازیافت این همه ثروت بی‌بدیل، تلاش کند. آن چه را نگهبان مهاجرت کامل تصور می‌کند، هیچ نبوده است جز قتل عام کامل یک تمدن، که حتی بازمانده‌ای برای بازیابی ثروت‌های آن قوم باقی نگذاشته، چندان که سایه‌ی قرون و رویش گیاه در منطقه‌ای خالی از سکنه یادبودهای آن را تا زمان ما پوشانده نگه داشته است.

باستان شناسی ایران، که میان تلقینات تفرقه افکنانه‌ی موجود، از سوی باستان شناسان و مکتشفین دغل و پرآوازه‌ی غربی، زمین گیر شده و دچار فلج فکری و تصمیم گیری است، اینک به زحمت توانسته است فقط چند نمونه از آثار آن مردمی را که نام شان در کتیبه‌ی بیستون آمده، به دست آورد که گویی جریان زندگی تمامی آن ها بر اثر حادثه‌ی بنیان برافکن صاعقه واری متوقف مانده است. اینک ما فقط تا حدودی به حیطه‌ی زندگی و تمدن و امکانات کهن چند قوم از سی قومی که داریوش در کتیبه‌ی مقبره اش یاد می کند، دست یافته ایم و در عین حال نام گذاری های امروزمین ما بر اساس شناسایی کنونی انجام می شود. مثلاً از آن که بقایای تمدنی را در حوالی جیرفت شناسایی کرده ایم، تمدن جیرفت می گوییم، شاید آن ها رنجی ها یا افکه چی ها بوده اند، که در فهرست مقبره‌ی داریوش نام شان را دیده ایم و اینک شاهد و کاشف ویرانه هایی هستیم که نشان می دهد تمدن های متعددی در عین شکوفایی ناگهان پژمرده اند. آیا چه زمان صاحب اختیاران و تصمیم گیرندگان باستان شناسی و میراث فرهنگی ایران، به بازشکافی زادگاه دیرین و بازشناسی اقوام توانای ایرانی توجه نشان خواهند داد و از کشیدن دائمی دستمال بر سیمای سنگی هخامنشیان مزدور یهود، یعنی متوقف کنندگان روند سالم زندگی نیاکان ما، منصرف خواهند شد؟

پیش از این و در بخش دوم کتاب های دوازده قرن سکوت، با نام اشکانیان، دوره ی استقرار کلنی های یونانی در سراسر خاک ایران، از خوزستان تا خراسان بزرگ را، به روشنی تمام بیان کردم که سازندگان تاریخ ایران باستان، آن را دوره اشکانیان خوانده اند و نوشتم که اسناد و مدارک تاریخی و باستان شناختی، اعم از بنا و معبد و سکه و جام و لباس و جواهر و اسلحه و اعتقادات، به طور کامل آن دیدگاه نوین و درخشان و خیره کننده ی تاریخی را تأیید می کند و به نظر می رسد که بدون هیچ مجامله ای، جا به جایی در ادراک تاریخی خردمندان ایران، به صورت جایگزینی دوران استقرار کلنی های یونانی گریخته از آتن تخریب شده، با افسانه ی موهوم سلسله ی پارتی صحراگرد اشکانی، با موفقیت انجام شده است. بحث کنونی تنها پرده ی دیگری از عمده دغلی های باستان شناسان و ایران پژوهان غربی را باز و معلوم می کند که آن ها خود به خوبی از این واقعیت تاریخی عبور کرده از فراز سرزمین ایران، باخبر بوده اند.

محمل و محل دیگر بیان دوباره ی این داستان اشکانیان اثبات این نکته است که ضربه ی پوریم چنان نجد ایران را از هستی عمومی تهی کرده بود که اقامت ۵۰۰ ساله ی کلنی های بیگانه ی یونانی در پهنه ای به گستردگی

تمام سرزمین ایران، با اعتراض هیچ تجمع بومی ایرانی برخورد نکرده و آن‌ها با ادعای مالک و معارضی بر بلوکی که اختیار کرده‌اند، روبه‌رو نشده‌اند! این از عجیب‌ترین حوادث تاریخی شرق میانه است که به درازای پانصد سال غلغله‌ی هستی، در گستره‌ای که چند هزاره از هیاهوی رشد پرشور بوده است، چنان فرونشسته باشد که صدای اعتراضی به استقرار مهاجرینی با زبان و آیین و رسوم دیگر، در جایگاه پیشین ده‌ها قوم ایرانی شنیده نشود و چنین امری قابل فهم نیست مگر این که جست و جوی‌های آتی به ایرانیان تفهیم کند که در آن ماجرای پلید پوریم، یهودیان جنبنده‌ای را در این سرزمین، تا آن جا که در دست رس بوده، زنده نگذارده‌اند و معلوم شود که از پس پوریم نه فقط از آن همه شهر و بازار و معبد و مرکز تولید اثری نمی‌بینیم، بل ادامه‌ی حیات تاریخی باقی ماندگان و یا گریختگان از پوریم، تنها به پهنه‌ی جنگل‌ها، بر بلندی‌های دور و یا در اعماق صحراهای غیرقابل عبور منتقل می‌شود و از آن زمان است که روستا نشینی و تدارکات ایلاتی و عشیره‌ای، به عنوان تنها راه میسر برای ادامه‌ی زندگی در شرایط امن و به میزان کافی فاصله گرفته از یهودیان، رونق می‌گیرد، چنان که مانده‌های تمدن بین‌النهرین را در قبایل اعماق صحاری نجد متمرکز می‌بینیم. تاریخ و آثار باستان‌شناسی منطقه می‌گوید که صاعقه‌ی پوریم از هستی آن سی ملتی که نام‌شان در کتیبه‌ی مقبره‌ی داریوش می‌گذرد، کم‌ترین نشانه‌ی نسوخته‌ای باقی نگذارده است.

«پرسپولیس» با یک آتش سوزی عظیم پایان یافت و زبان‌های آن حریق خود یک نشانه و رمزی بود. شاید این شعله‌های سوزان از آن جهت نمایان شد که نشان بدهد عصر نوینی آغاز شده است. در طول مدت پنج هزار سال تاریخ شرق باستانی زمانی مهم‌تر از عصر «اسکندر» نبوده است و هیچ اثر آرکئولوژیک یافت نمی‌شود که بر آن مهر آن عصر نخورده باشد. این تغییر عظیم تنها با یک فتح ناگهانی به وجود نیامد، بل که نتیجه‌ی طبیعی تحولات سابقه بود. در حقیقت تمدن شرق باستانی به کالبدی مرده می‌نمود که حریق «پرسپولیس» خرمن هیزم سوختن آن شمرده می‌شود.

بعد از آن حریق، اندکی برنیامد که در پای صفه‌ی «تخت جمشید» معبدی بنا شد که هرچند آن معبد یونانی نبود، ولی نماینده‌ی پرستشگاه خدایان

اعصار کهن بود. با آن همه درمذبح آن محراب‌ها و در روی مجسمه‌ها کتیبه‌هایی نگاشته شد، ولی نه به زبان «فرس قدیم» یا زبان دوره‌ی وسطای «ایران»، بل که به زبان یونانی تحریر شده بود. و اساس خدایان «یونان» به جای خدایان «ایران» آمد. به جای «اهورامزدا» نام «زئوس» و به جای «میترا» نام «آپولو» و «هلیوس» و به جای «آناهیت» (ناهید) که نام خدای مادینه‌ی «ایران» بود، «آرتمیس» و «ملکه‌ی آتن» نگاشته شده بود. از آن پس یک چنین مجموعه‌ی ترکیبی از عقاید مذهب «مزد یسنی» و «یونانی»، آن هم به این زودی دیده نشده است.^۱ نمونه‌ی نخستین آن ترکیب فقط در معبد «انطیوکوس بزرگ»، «کوماژن» تقریباً در سال ۳۰ ق. م. مشاهده می‌شود. ولی برخلاف از دوره‌ی مذهب «میترائیسم» ترکیب عقاید زیاد مشاهده شده است. این مذهب را افواج رومی (لژیون‌ها) در تمام «اروپا» مخصوصاً در ناحیه‌ی «رن» و «بریتانیا» گسترش و توسعه دادند. به نظر بسیار غریب می‌نماید که مشاهده کنیم سراسر یک جهان پهناور که در عقب سر خود دو هزار و پانصد سال سنن و روایات داشته است، ناگهان آن همه را دور افکنده و طبیعت ذاتی خاص خود را رها کرده و آیین و فرهنگ بیگانه‌ای را پذیرفته باشد. اثر آن تغییر بسیار ناگهانی بوده و با جریان امر «اروپایی کردن» مشرق زمین به این عصر جدید کنونی کمال مشابَهت را دارد.

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان‌شناسی، ص ۸۴)

این آغاز مقاله‌ای است که هرتسفلد در سال ۱۹۳۴ با عنوان «عصر یونانی»، در توضیح دوران اشکانیان در کتاب «تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان‌شناسی»^۲ منتشر کرده است و می‌خوانید که از ابتدا معتقد است که دوران پس از هخامنشیان، دوران استیلای تمدن هلنی در تمام زمینه‌های فرهنگی و سیاسی و اعتقادی و معماری و هنر بوده است و دعوت می‌کنم که در بخش‌های دیگری از همین مقاله‌ی هرتسفلد دقیق شوید، تا به شگردهای چشم‌پندانه‌ی به کار رفته در آن معرکه‌گیری که به نام تاریخ اشکانیان به راه انداخته‌اند، پی ببرید.

«خرابه‌های «ستخر» با آثار خرابه‌ی موجود در «کنگاور» و «خوره» همه یک گروه را تشکیل می‌دهند. با وجود آن که کتیبه ندارد، ولی تاریخ زمان آن‌ها از

۱. در حال حاضر از این معبد یونانی نزدیک تخت جمشید و از مذبح و محراب و مجسمه‌های کتیبه‌دار یونانی و نام‌های زئوس و آپولو و هلیوس، که هرتسفلد در دهه‌های نخست قرن بیستم با چشم سر دیده است، چنان که در همین کتاب آشکار خواهم کرد، حتی یک قطعه سنگ ساده نیز باقی نگذاشته‌اند!

2. Archaeological history of Iran.

روی صفات و مشخصه آن‌ها معلوم و محقق می‌شود. آن صفات عبارت است از: ضخامت و حجم آثار که در «کنگاور» درست به قدر حجم ستون‌های «پالمیر» (معبد یونانی آفتاب، در دمشق). تجزیه و تحلیل معماری به صورتی عجیب از اشکال سرستون‌های سبک عصر «دوری» با مهره‌های سبک «کورینت» جزییات آن معبد را نشان می‌دهد. در «شام» نیز ابنیه و آثار متعدد موجود است که سبک یونانی اخیر (هلنیزم) در آن زمان با صورت‌های دیگر که از امتزاج معماری هر دو سبک، اندک اندک جانشین سبک کلاسیک یونان باستان شده، نمایان می‌کند. نفوذ آن سبک در آثاری در زمان ابتدای امپراطوری روم به وقوع پیوسته و از آن پس اسلوب‌های معماری بر روی اصول ثابت «ویتروویوس» مقرر گردیده است. دره‌ی «خوره»، واقع در «محللات» مملو از تاکستان‌ها و تل‌های آثار ویرانه‌ی معبد است. آونگ‌های فراوان، درخت‌های مو را در آن دره به یکدیگر اتصال داده است. در این جا معبدی وجود داشته که سنگ‌های حجاری مربع آن در اطراف افتاده است. دو ستون مرتفع از آن معبد هنوز برپاست. نقشه‌ی اصلی این معبد و داخل آن را فقط به وسیله‌ی حفاری می‌توان درک کرد. و ما می‌توانیم حدس بزنیم که آن برای خدای «دیونی سوس» ساخته شده باشد. زیرا که در میان خدایان «ایران» خدایی که به این تاکستان مربوط باشد، موجود نیست. این معبد خراب از ابنیه‌ی «سلوکی» هاست. این دو ستون خیلی عجیب به نظر می‌آیند. قاعده‌های آن‌ها انحطاط یافته فقط عبارت است از دو ته ستون مرتفع و یک نازک کاری مرتفع‌تر که از ته ستون به بالا وجود دارد. نوع این ستون‌ها در ابنیه‌ی ادوار قبل از «هخامنشی» نیز مشاهده شد است؛ و قاعده‌ی ته ستون‌های «پرسپولیس» در حقیقت یک ابداع تازه بوده است. میله‌های آن دو ستون صاف است و سرستون‌ها به سبک «ایونیک» به سرعت شکل و فرم یونانی پیدا کرده است. همان گونه که در مقبره‌ی «دایه و دختر» ملاحظه کردیم. روی هم رفته این هر دو ستون تقلید غلطی است از معماری «یونانی» که با روش‌های قدیمی آمیخته شده است.»

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان‌شناسی، ص ۹۴)

بایستی به میزان این ایران‌شناسان یهودی پیرو اورشلیم حيله گر بود که نگارش چنین توضیحی را بر یک سلسله از ابنیه و معابد یونانی در ایران ممکن بدانیم، تا سرانجام خواننده از فرط ناتوانی در دریافت مشخصی از این چند گانه نویسی‌های ظاهراً تخصصی، به کلی از تعقیب موضوع صرف نظر کند و آشکار نشود که هیچ بنا و مقبره و معبد و دست ساخته

از دوران مشهور به اشکانی در سراسر نجد ایران وجود ندارد، که نشانه‌های واضح یونانیان بر آن‌ها ثبت نباشد.

«از این‌ها که بگذریم، دیگر پیکره و نقش مهمی از زمان اشکانیان در «ایران» شناخته نشده است. و باز محل تعجب است که از ابنیه‌ی آن دوره هم هیچ اثری به جای نمانده و شاید که هنوز در زیر خاک‌ها مدفون باشد. لیکن به سادگی ممکن است نقش شهرهای اشکانی را شبیه به ابنیه‌ی «بابل» و «آشور» تصور کنیم که نمونه‌ی آن‌ها هنوز در «ایران» دیده نشده است(!!!). همین قدر به طور یک تصور عمومی در این باب، می‌توان دانست که جزییات هنر ایرانی و بابلی در عصر اشکانی صورت‌های مختلفی حاصل کرده است که تا عصر ساسانی نیز ادامه داشته.... از آثاری که در «آسیای مرکزی» باقی مانده و نزد ما معلوم شده است همه بدون استثنا متعلق به دوره‌ی یونانی است که چندین قرن در «آسیا» دوام داشته است. هیأت اکتشافی فرانسوی که در «افغانستان» مدت یازده سال با شرایطی بسیار صعب حفاری می‌کردند، چیز زیادی از بقایای آثار تمدن یونانی قرون قبل از میلاد را به دست نیاوردند. فقط یک اثر باستانی در دست است که این فاصله را پر می‌کند که هر چند آن نیز خارج از محدوده‌ی «یونان باختری» بود، ولی خیلی به آن نزدیکی داشت. آن اثر عبارت از خرابه‌های «کوه خواجه» در «سیستان» است. این آثار را در سال ۱۹۱۶ «سراورل اشتین» کشف کرد و شرح آن را در کتاب خود موسوم به «اندرون آسیا» بیان کرده است.»

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان‌شناسی، ص ۱۰۶)

این جا دیگر هرتسفلد، این متخصص و ایران شناس بزرگ، چندان خود را به ساده لوحی می‌زند که «به سادگی» و بدون این که نمونه‌ای از ابنیه‌ی اشکانی در ایران یافته باشد، می‌نویسد که نقش شهرهای اشکانی شبیه به ابنیه‌ی بابل و آشور بوده است!!! بی‌شک اگر مراکز فرهنگی و تحقیقاتی ایران و دانشکده‌ها و سازندگان کتاب‌های آموزشی ما همین پرت نویسی‌ها را، بی‌کم و کاست، به عنوان حقایق تاریخی ایران پذیرفته‌اند، جز این نیست که سران فرهنگی و زبده روشنفکران این سرزمین، که مسئول نگاه دقیق‌تر به این اباطیل بوده‌اند، خود در زمره‌ی پادوها و خدمه‌ی دانشگاه‌های کلیسایی و کنیسه‌ای اروپا خدمت کرده‌اند و می‌دانیم

که تا پیش از انتشار مجموعه ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران» هیچ یک از این منصب و مقام داران خودی در عرصه ی ایران شناسی، این سؤال کوچک روشنگر را نپرسیده اند که اگر هرتسفلد در نقل فوق می پذیرد که سراسر آسیای مرکزی قرن ها در تیول یونانیان بوده، فرض این مطلب چه گونه میسر است که اشکانیان را نیز در همان دوران برخاسته از آسیای مرکزی بگویم و وانگهی حضور متمدنی یونانیان به درازای قرن ها در آسیای مرکزی را حاصل چه رخ داد تاریخی شناخته اند؟!!!

«این کوه (کوه خواجه در سیستان) محل مراقبه و انتظار مردم بوده است، همان گونه که ظهور «مسیح» را در «فلسطین» و ظهور «مهدی» را در «سامره» منتظر بوده و هستند، همه جا انتظار ظهور مسیحا همان ظهور ثانوی پیغمبری است که در همان مکان که آن پیغمبر زندگانی می کرده ظاهر می شود. «اوستا» که به «زمین دریایی» اشاره می نماید و آن را زمین مقدس می شمارد، از آن سبب است که در آن جا نه فقط ظهور «سوشیانس» را انتظار داشته بل که از آن سبب است که «زردشت» خود نیز در آن جا زندگی می کرده است. از این قرار معلوم می شود که «زردشت» خود نیز واقعاً در همان «کوه خواجه» می زیسته است. بنا بر «اوستا»، آن پیغمبر باستانی در تحت حمایت «ویشتاسپا» بوده است، در زمان «هخامنشیان»، زمین دریایی جزئی از ساتراپ های «پارتا» بوده است که در هنگام پادشاهی «ویشتاسپا»، یعنی پدر «داریوش» همچنان آن ساتراپی وجود داشته است. نتیجه ای که از این مقدمات به دست می آید، این است که در «کوه خواجه»، «ویشتاسپا» پدر «داریوش» «زردشت» را پناه داده تا از آسیب «گوماتای مجوس» در امان بماند».

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۱۳)

نتوانستم از نمایش این نقل، گرچه به موضوع کلنی های یونانی اشکانی نامیده شده، ارتباط مستقیمی ندارد، صرف نظر کنم زیرا نخست این که همین چند سطر وسعت خیال پردازی در موضوع تاریخ ایران باستان را نزد سازندگان آن مساحی می کند و در مرحله ی بعد با یک جایگاه دیگر از موطن و مولد و حتی محل بازگشت دوباره ی زردشت ساختگی باخبر می شویم که به گمانم سیستانی کردن او و ویشتاسپ، پس از خراسانی و آذربایجانی و کرد و فارس شناختن آن ها بسیار بدیع است!

«این معبد نوع خاصی از آتشکده است که سابقاً با آن اسلوب و طرح

دیده نشده بود. ولیکن من در طول ده سال دوازده آتشکده از این نوع در «ایران» کشف کرده‌ام. اجزای داخلی آن بنا عبارت است از یک اطاق داخلی با سقف گنبدی، در روی چهار سنگ زاویه که یک راه رو تنگ و سربسته آن را احاطه کرده است که در اصطلاح فنی یونانی آن را «کریپ تا» می‌گویند و دروازه‌هایی که صورت‌های گوناگون پیدا کرده است دارد. در «کوه خواجه» نباید در وجود آن معبد یا آتشکده شبهه کنیم. زیرا که علاوه بر موقعیت آن در تمام آن ساختمان شالوده‌ی محراب آتش در آن اطاق در زیر سقف گنبدی به خوبی محفوظ مانده است و سنگ محراب که در گوشه‌ی آن واژگون افتاده هنوز باقی است. در دهلیز طولانی که در عقب جبهه‌ی شمالی حیاط اصلی امتداد یافته است. در دوره‌ی اول آن یک نظام ستون‌های سبک «دوریک» را نشان می‌دهد که در دیوار به کار گذاشته شده است و کنگره‌های آن‌ها را ظاهر می‌سازد که با اندکی برجستگی دیده می‌شود و با پنج «پیچ طوماری» یونانی تزیین شده است و نیم ستون‌ها در یک سلسله‌ی منظم پنجره‌ای قرار دارد. این طرح روی هم رفته به اسلوب یونانی اخیر «هلی نیس تیک» ساخته شده است و فوق‌العاده قابل توجه می‌باشد. زیرا که تنها اثری است که از سبک هنرمعماری «یونانی باختری» باقی مانده است». (علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان‌شناسی، ص ۱۲۰)

اینک هرتسفلد مشغول سفارش دادن یک دوجین آتشکده به سبک یونانی در دوران اشکانیان است! او که می‌گوید در طول ده سال دوازده آتشکده نوع یونانی در «ایران» کشف کرده، گرچه آدرس آن‌ها را اعلام نمی‌کند، اما با فرض صحت داده‌های او باید نتیجه بگیریم که تعداد معابد یونانی دوران کلنی نشینی یونانیان در ایران، که به دوران اشکانیان مشهور است، بسیار بیش از آنی است که تاکنون تصور می‌کرده‌ایم. احتمالاً زردشتیان زمان اشکانیان از نیایش در برابر آتشی که در محوطه‌ای با پنجره‌ها و نیم ستون‌ها و پیچ طومار‌های یونانی احاطه می‌شده، دچار احساس غلبه‌ی زردشتیگری بر هلیسیسم می‌شده‌اند و نمی‌دانیم درسایه‌ی چه تحولی مؤبدان آن زمان به جای بازگرداندن نقش آن اهورامزدا‌ی بال دار به آتشکده‌ی سیستان، که هرتسفلد در نقل بالا مدعی است زادگاه اصلی زردشت نیز بوده است، سفارش ساخت این همه آتشکده به سبک «هلی نیستیک» را داده‌اند!!!! بدین ترتیب زردشتیان می‌توانند اعلام کنند سبب شعله‌ور

شدن شهر سوخته در سیستان، همین کثرت مکان‌های عبادت آتشین آن‌ها در آن خطه بوده است؟!

«از پنج نمونه نقوش که در «کوه خواجه» باقی مانده و می‌توان آن را مرمت کرد، به خوبی برمی‌آید که هنر «یونان باختری» در آن نقاشی‌ها تأثیر مهمی داشته و در هر حال تزئینات نه فقط اسلوب یونانی، که آمیخته‌ای از عوامل «شرق باستانی» می‌باشند.

در میان آن تصاویر و تمثال دو سوار وجود دارد که یکی پیکر «اروس» است با بال و سوار بر اسب. در این نقش به هیچ وجه اثر شرقی مشاهده نمی‌شود، بل که کاملاً یونانی است. سوار دیگر که قرینه‌ی همان اولی است، بر پلنگی سوار است که آن هم بیش‌تر طرح «دیونیزیاک» را نشان می‌دهد. تمثال «اروس» که در صورت‌های گوناگون یک عامل تزئینی بوده است و در روی ظروف نقره نیز دیده می‌شود، که در نواحی اطراف کشف شده، ظاهراً متعلق به همان عصر است. علاوه بر این‌ها، چندین تصویر از اشخاص دیگر مشاهده می‌شود که در آن جا ایستاده‌اند. یکی از این‌ها آلت موسیقی می‌نوازد و دیگری رقص می‌کند و یکی از آن جمله صورت یک «بندباز» دارد که روی سرش ایستاده است. تمام این‌ها متعلق به سبک معمولی یونانی اخیر «هلی نیس تیک» است که در این نقوش تزئینی به کار رفته و مفهوم رمزی آن‌ها به کلی از میان رفته است و معنای آن معلوم نیست؛ ولی معلوم است که اصولاً از هنر ممالک دیگر اقتباس شده است و به کلی با نقوش تشریفاتی دوره‌ی «هخامنشی» مخالف می‌نماید.

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان‌شناسی، ص ۱۲۴)

گمان ندارم فرصتی گران بهاتر از تکرار این نقل هرتسفلد، برای تمسخر جهان ایران‌شناسی و باستان‌شناسی سبک یهود یافت شود. حالا در این آتشکده‌ی زردشتی که هرتسفلد در کوه خواجه‌ی سیستان ساخته است، تمثال خدای یونانی اروس را سوار بر اسب بال‌دار می‌بینیم که هیچ نشانه‌ی شرقی غیریونانی بر خود نیست است! چنان که یک خدای دیگر یونانی، سوار بر پلنگ، بر اجرای مراسم زردشتیان در این آتشکده‌ها نظارت می‌کرده است!!!

«نقش‌ها اگرچه درست در وسط دیوار قرار نگرفته، ولی ظاهراً در مرکز برابر این مجلس نقاشی است و قابل تشخیص هستند. و عبارت می‌باشد از تصویر

یک پادشاه با ملکه که در زیر چتری مانند سایه بان قرار گرفته اند. صورت شاه در سمت راست و اندکی جلوتر از ملکه نقش شده است و دست چپ خود را در دور کمر ملکه قرار داده که شکل ناراحتی پیدا کرده است. ولی این وضع استثنایی منحصر به این جا نیست، بل که شبیه آن در پیکره ی سنگی «بهرام دوم» در «سرمشهد» نیز مشاهده می شود و آن در واقع راجع به مقام و درجه ی ملکه می باشد و وضعی رمزی دارد که در صورت طبیعی نشان داده شده است. سر هر دو صورت به صورت نیم رخ کشیده شده است و لباس آن ها یک ترکیبی از رنگ سرخ تند است و آن هر دو جامه های مرصع جواهرنشان پوشیده اند. این که صورت طبیعی و غیرتشریفاتی وضع آن ها در اثر نفوذ هنر یونانی می باشد و همچنین صورت سازی نیم رخ که قبلاً در ممالک شرق مشهور نبوده همه از هنر یونانی اقتباس شده است. روی هم رفته ترکیب صورت ها و اسلوب آن ها به سادگی به سنن یونانی غربی مربوط نیست. بل که بیش تر مخلوطی از هر دو است که شاید در عصر «یونانی باختری» تکامل یافته بوده. بسیار شگفت انگیز است که مشاهده می شود چه گونه در قرن اول میلادی در «شرق اقصی» و «ایران» و «افغانستان» و «بلوچستان» یک نوع نقاشی نزدیک به یکدیگر پیدا شده که انسان را به فکر «کلیساهای گوتیک» و یا به فکر یک قصر «گی بلیانها» در جزیره ی «سیسیل» می اندازد.

(علی اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان شناسی، ص ۱۲۵)

ناتوانی و سردرگمی هرتسفلد بزرگ در توضیح وفور نمونه های هنر و ابنیه و معابد و دیگر نشانه های یونانی، که در گستره ای به پهنای ایران و خراسان و افغانستان پراکنده است، سرانجام به این نقل منتهی می شود که از خواننده ی خود می پرسد چرا آن آتشکده های زردشتیان، این همه به کلیساهای گوتیک و قصرهای یونانی سیسیل شباهت دارد!

«در زمان خیلی قدیم از زمان «یوتی دمواس» در پشت سکه های «هراکلیس» شاهان را در حال نشسته نشان می دهد که به کلی در یک وضع طبیعی قرار گرفته اند و ممکن است که ظاهراً این وضع غیرتشریفاتی صورت شاهان روی تخت از ریشه ی ادوار قدیم یونانی اقتباس شده باشد. در زمان «آنتیلاکیداس» در اواسط قرن دوم میلادی ما صورت «ژئوس» را می یابیم که بر روی تخت نشسته و تمام طرح به صورت نیم رخ کشیده شده است. طرحی که چندین بار در روی سکه های جدیدتر نیز تکرار شده است. حالت تقریباً راحت و پاهای گشاده ی صورت خدایان را به طور نیم رخ در این عصر «اشکانی» نیز به صورت

شاهان نشسته درآورده‌اند که با زانوهای دور از هم جلوه‌گر شده است. این سبک تصاویر که جنبه‌ی تشریفاتی را ترک کرده و آزادمنشی یونانی را تقلید نموده به منتهای رواج رسیده است. سکه‌های این عصر که بعد از بنای «کوه خواجه» ضرب شده است، همه نمونه‌های حیرت‌انگیزی از این قبیل تصاویر به دست می‌دهد. در آن جا این پادشاهان به وضعی کاملاً باز که بر روی تخت‌های خود آرمیده‌اند، دیده می‌شوند. آقای «بوان» این را نمایشی از صفت خاص یونانی می‌داند که می‌خواسته‌اند حسن تناسب را همیشه در اشکال و اعمال خود حفظ کنند و آن را ظاهراً به تناسب موقع و حالت شخص منظور مشخص می‌سازد. تعیین ابتدای این نقوش در «شرق قدیم» غیر ممکن است. آن را فقط بعد از غلبه‌ی «یونانیان» و نفوذ تمدن ایشان قابل قبول باید دانست. ولی نتیجه‌ی آن طرح و نقش همانا ژائل کردن جلال و شکوه دیرین و انحراف به سوی آزادمنشی است که این صور کاریکاتوری را به وضعی ناپسند به وجود آورده است... با تدقیق دقیق، مشاهده می‌شود که تصویر خدایان از نوع شمایل‌نگاری «ایکونوگرافیک» از یونان قدیم باقی مانده و پس از آن در دوره‌های جدیدتری صور انسانی جای آن‌ها را گرفته است. از این رو از تصاویر خدایان در نقاشی‌های «کوه خواجه» ما می‌توانیم تصویری از نقاشی دوره‌ی «یونان باختری» حاصل نماییم. یکی از سرهای آن خدایان، با وجود همه‌ی خرابی‌ها که به آن روی داده، باز قابل توجه است و یک هنر نقاشی یونانی را نشان می‌دهد و معلوم می‌دارد که بعضی از استادان نقاشی نتوانسته‌اند در این اسلوب هنرنمایی نمایند». (علی‌اصغر حکمت، تاریخ ایران بر اساس مدارک باستان‌شناسی، ص ۱۲۶)

اجازه دهید این بررسی هرتسفلد درباره‌ی دوران اشکانی را با همین نقل‌نهایی از مقاله‌ی او خاتمه دهم، با این توضیح که اولاً به متعصبین اشکانی خواه بگویم که سازندگان آن افسانه‌ها با این نقل‌ها که خواندید، خود از یونانی بودن اجتماعات و کلنی‌های پراکنده در سراسر ایران و خراسان آگاه بوده‌اند و قصدشان از اختراع اشکانیان جز پر کردن خلاء تجمع و تمدن در ایران باستان پس از پوریم نبوده است و در ثانی، بار دیگر اشاره کنم که در زمان ورود یونانیان گریخته از آتن ویران شده به ایران، در سراسر این خطه، حتی کدخدایی ظهور نکرده است که به اشغال سرزمین و موطن و علفزار و مایملک خود وسیله‌ی مهاجرین ناشناس اعتراض کند. آن‌ها قرن‌ها در ایران زیسته‌اند، بی‌این که کسی در برابر آنان ادعای

مالکیت پیشین اطراقگاه‌های آنان را داشته باشد. این همان پروسه و پدیده‌ای است که در زمان عبور اسکندر و سپس حضور اعراب در ایران خالی از شهر و تجمع و دولت قدرتمند روی داده است، که زندگی بقایای انسانی گریخته از وحشت پوریم، پس از دوازده قرن، هنوز در عشایر و روستاها و ماورای کوه‌ها و اعماق جنگل‌ها و صحراها می‌گذشت. مورخ امیدوار است که با گشایش این مبحث نوین، سرانجام زمانی فرا رسد که تحقیقات ملی بتواند لااقل قسمتی از ابعاد غیرقابل اندازه‌گیری جنایت پوریم را آشکار کند.

«چهارصد سال دوره‌ی اشکانی، از ۲۰۰ ق م تا ۲۰۰ م، ایام اسفناک انحطاط هنر در ایران است. دلیل واقعی این تنزل و ابتذال در خارج از حیطه‌ی هنر و هنرمندی است. نهضت هنری هخامنشیان در روزگار داریوش و خشایارشا، یعنی اوایل سده‌ی پنجم پیش از میلاد، به اوج خود رسید و بی‌تردید پیش از هجوم اسکندر مقدونی دچار تنزل و انحطاط شده بود. آشفته‌گی اجتماعی حاصل از حمله و کشتار و غارت اسکندر سبب شد تا نه تنها رشته‌های سنتی هنر گسسته شود، بل که حتی انواع صنایع و پیشه‌های دستی نیز نابود و فراموش گردد. دوره‌ی پس از اسکندر، با تسلیم محض و همه‌جانبه در برابر فرهنگ غربی آغاز شد. تقلید از یونانی مآبی رواج یافت. اما ایرانیان نسبت به جوهر و معنویت فرهنگ یونانی بیگانه ماندند. آثار هنری که در این دوره به وجود آمد پس‌رفتی بود به مراحل اولیه‌ی بدویت پیش از تاریخ، آن هم نه جوانی و طراوت و نشاط بدوی بل که ناتوانی و سترونی ناشی از کهولت و پیری. هنر عمده این دوره نقاشی بود. نقاشی که به کلی فاقد مکتب و آموزش و اسلوب بود. از دیوارها فقر و حقارت می‌بارید. می‌خواستند دیوارها را بپوشانند و پنهان کنند (!!!). آن‌ها را با نقاشی‌های مبتذل و گچ‌بری‌های بی‌بها می‌آراستند. انحطاط سرعت یافت. مجسمه‌سازی فاقد هر گونه ترکیب بندی شد. فاجعه‌ای که منجر به انحطاط بیش‌تر و بیش‌تر هنر معماری گردید. یونانی مآبی یا هلنیسم که زیربنای آینده‌ی درخشان و بزرگ مغرب زمین را فراهم آورد، در ایران فاجعه‌انگیزترین و مخرب‌ترین آثار را به جای گذارد.»

(هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۳۱۱)

نمی‌توان باور کرد که چنین ایران شناسان کبیری، چنان از حقه‌بازی و دورویی و مهمل‌بافی انباشته باشند که یک نام شناخته شده و واحد و

پراوازه از میان آنان، چون هرتسفلد، هم قادر شود مقاله‌ی پیشین را در موضوع اعتلای هنر اشکانیان بنویسد و هم این نتیجه‌گیری نهایی درباره هنر و فرهنگ ناچیز دوران اشکانیان را در کتابی دیگر بازگو کند! آن‌ها بدون این که سرانجام در جایی و یا به نحوی به این مطلب اصلی ورود کنند که این همه یونانی‌گرایی طولانی که هرتسفلد زمان آن را ۴۰۰ سال شماره می‌کند، از کدام منبع اصلی تراوش می‌شده، چنان پرگویی پراکنده‌ای به راه انداخته‌اند که شاخه‌ی دیگری از آنان، دوران اشکانیان را سرآمد هنر جهان می‌گویند و با کمال وقاحت، بر مستی از دست مایه‌های یونانی «ریتون‌های عاج اشکانی» نام می‌گذارند.

«در این جا (در نسا) دولت اشکانیان قدرت می‌گیرد و استان‌های متفرق دنیای آسیا در تحت حکومت آن‌ها جمع می‌گردند (!!!). دولت جوان و نیرومند اشکانیان که قسمت عمده‌ای از ممالک سلوکیدها را تسخیر نموده و به استیلای کشورهای باختر پرداخته، منشأ خود را از همین جا گرفته است. این جا املاک اختصاصی پادشاهان اشکانی و شهر نسا هم موطن اصلی اجداد آن‌ها بوده است. تاریخ نسا صفحات غیرمکتوب تاریخ دولت اشکانی را دربردارد. در هر سال باستان‌شناسان حقایق و مدارک نوینی را که جهت مطالعه‌ی اقتصاد، فرهنگ تجسمی، ایدئولوژی، خط و هنرهای زیبای آن‌ها ضروری است، از قعر زمین بیرون می‌آورند. نام نسای پارت‌ها در نوشته‌های کتبی اولین بار در سیاحت‌نامه‌ی ایزیدور برده می‌شود.»
(میخائیل یوگنیویچ ماسون، ریتون‌های اشکانی، ص ۱۴)

به راستی که آن‌ها مردم و هویت و تاریخ و زندگی ما را بازیچه‌ی خود پنداشته‌اند و به سازی رقصیده‌اند که یهودیان برای سرگرم کردن ما قرونی است که از نواختن آن باز نمی‌مانند. آن چه را که اینک با وضوح تمام در سکه و ابنیه و معبد و هنر آن دوران و از جمله همین ریتون‌های نسا می‌بینیم، چنان که حکاکی‌های آمده بر آن‌ها حکایت می‌کند، غنودن بی‌دغدغه و پانصد ساله‌ی یونانیان گریخته از آتن تخریب شده در اقلیم پهناوری از شوش تا خراسان بزرگ است، که سرزمین خالی افتاده‌ی ایران پس از پوریم را، عالی‌ترین و بی‌مدعی‌ترین اقلیم برای انتظار بازگشت به خاک اجدادی خویش دیده‌اند.

«تندیس تنومندی که اینک به شرح آن می پردازیم یکی از چیستان های تاریخ هنر ایران است. هیچ گمان و برداشتی منطقی نخواهد توانست سبب پدیداری این تندیس را، با حدود ۳۰ تن وزن، در غاری بی عبور و تقریباً غیرقابل دست رس توجیه کند. آیا هنرمندی غارنشین، با چند یار همطراز، سال ها دور از اغیار تیشه بر ستونی سنگی و طبیعی که سقف غار را به کف آن می پیوسته است، در دهانه ی غاری منزوی کوبیده است تا تندیسى به بالای بیش از هفت متر را هیولای متروک بیابان ها کند؟ شگفت این که این هیولا، به متانت دل و درون سنگین خود، هیچ پیامی جز آرامش و صفا و شکوه سرد ندارد. ویژگی هایی چون بزرگی، نجابت، قدرت، دلیری و صلابت فرمانروایی به گونه ای در چهره ی شاپور به نمایش درآمده اند، که چیزی از شکوه حضور شاه ایران و انیران کاسته نشود. گویی شکوه منجمد و سردی از اراده ای استوار آهنگ تلقین مدام خود را دارد، تا مبادا به غفلت فرمان نبری! تاج این تندیس قرن ها سر به آسمان می سوده است و پاها زمین را می فشرده است، تا سرانجام قوزک فرتوت پا که دیگر تحمل کشیدن چندین تن بار را نداشته است از پای درآمده است و شاپور را، لابد با صدایی پرتنین در غار، بر زمین کوفته است. نوار دیهیم آویخته از تاج، که پشت سر به صورت آیشاری موج بوده است، بر ستبری گردن شاپور افزوده است و مانع جدا شدن سر از گردن شده است. گردن ستبری که پیرامون آن ۲۳۰ سانتی متر است. برای به دست آوردن برداشتی درست از این تندیس، کافی است که به اندازه های اعضاء آن فکر کنیم.

دور سر ۲۳۰ سانتی متر، طول چشم ۱۸ سانتی متر، طول ابرو ۳۰ سانتی متر، طول بینی ۳۰ سانتی متر، طول سیل ۸۰ سانتی متر، پهنای شانه ۲۴۰ سانتی متر، دور سینه ۴۰۰ سانتی متر، دور کمر ۳۰۵ سانتی متر، دور گردن ۲۳۰ سانتی متر، دور بازو ۱۵۰ سانتی متر، دور مچ ۱۰۰ سانتی متر، دور ران ۲۵۰ سانتی متر، طول کفش ۱۱۰ سانتی متر، پهنای کفش ۶۰ سانتی متر، بلندی تن‌دیس ۶۰۰ سانتی متر، وزن تن‌دیس حدود شش تن».

(رجبی، ساسانیان، ص ۱۱۱)

مساحی پهناوری افسانه‌ی ساسانیان را به جای خود در پایان مجموعه‌ی ساسانیان انجام خواهم داد، که ضمن آن بررسی این آخرین اثر رجبی چندان مفرح خواهد شد، که به راستی خستگی ۴ سال کار مداوم و شبانه‌روزی بر روی مجموعه‌ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران» را از بدن کوفته‌ی مؤلف و ذهن شگفت زده‌ی خواننده‌ی آن بیرون خواهد کشید. تردیدی ندارم که در آینده‌ی نزدیک مردم از تولید هر نوع لطیفه‌ی تازه‌ای تا سال‌های مدید معاف و بی‌نیاز خواهند شد، زیرا زمانی که تاریخ واقعی غیریهود ساخته‌ی شرق میانه شناخته شود، به‌ترین تفریح، بازخوانی انبوه نوشته‌هایی از قماش همین کتاب‌های رجبی در موضوع هخامنشیان و اشکانیان و ساسانیان و از جمله نقلی است که از کتاب ساسانیان او خواندید. می‌بینید که در سطور نخستِ برگی از کتاب او، وزن مجسمه‌ی شاپور ۳۰ تن و در پایان همان برگ ۶ تن است، چنان که ارتفاع بیش از هفت متر آن، در انتهای همان صفحه به ۶ متر می‌رسد! چنین است که سیمای ایران شناسی کنونی بی‌نقاب می‌شود و آن‌ها را ملاحظه می‌کنیم که مشغول بازی کردن با ارقام و اسامی و زمان و مکان اند.

«هنر ساسانی: هنرهای تجملی-در اجتماع درخشان و ثروتمند ساسانی، بزرگان ذوق و سلیقه‌ی رایج در دربار را تقلید می‌کردند. ظروف تجملی هر قدر پربه‌تر بودند بیش‌تر مبین اهمیت و قدرت مالک آن می‌گشتند و خود ناگفته پیداست که پربه‌ترین قطعات زرگری در توانگرترین خانه‌ها یافت می‌شد که در ردیف نخستین آن‌ها کاخ شاهی قرار داشت. امروز فقط تعدادی از حدود صد قاب و جام در دست است که بیش‌تر آن‌ها از کشفیات اتفاقی در روسیه شرقی یا در اورال به دست آمده است (!!!).

این مجموعه در موزه ارمیثاژ نگهداری می شود. نمونه های کمیابی هم در مجموعه های مختلف اروپا و آمریکا پراکنده هستند. به تازگی موزه تهران دارای چند نمونه پرارزش شده است که در ایران یافت شده اند. با این که نظام اقتصادی امپراتوری ساسانی بیش تر مبتنی بر کشاورزی بود تا مبادلات تجارتي، مع هذا محصولات تجملی که مورد تقاضای دربار یا اشراف بود در مبادلات تجارتي نقشی داشتند. به این ترتیب پوست های گران بها و سنگ های قیمتی که در مناطقی از روسیه تهیه می شد به ایران وارد می گشت و در ویرانه های همین مناطق است که ظروف سفره سیمین ساسانی کشف شده است و گویا آن ها را بازرگانان به آن نواحی برده اند. پررونق ترین دوره ی این مبادلات در دوران سلطنت خسرو یکم و خسرو دوم است و این خود وجود کپیه های جدیدتری را که از روی آثار قرون پیشین ساخته شده و در میان این اشیاء دیده می شود، توجیه می کنید. ساسانیان مانند اسلاف خود هیچ گاه پیوند خود را با ساکنان نواحی وسیع استپ های «اروپاسیا» که گاهی موج های شان به مرزهای شمال و شمال شرقی امپراتوری می رسید قطع نکرده بودند و هدیه هایی را هم که دربار برای شاه زادگان خارجی می فرستاد نباید از نظر دور داشت». (گیرشمن، هنر ایران، ص ۲۰۳)

این نقل گیرشمن موجب آبروداری رجبی است و او را روسفید می کند، زیرا به یقین هنوز کسی آشفته تر و رسواکننده تر از این اشاره ی گیرشمن به هنرهای تجملی ساسانی، در منابع و مسائل تاریخ نخوانده است. چرا که می نویسد اشراف ساسانی در محله های جنب کاخ سلطنتی و در «اجتماع درخشان شان» ظروف تجملی پربها داشته اند. گیرشمن پیش از این فرمایش، در قریب ۱۰۰ صفحه از کتاب مصورش، اشراف و سلاطین ساسانی را در استان فارس و در خرابه های فیروزآباد و بیشابور و نقش رستم و تیسفون و سروستان پراکنده و صفحات مفصلی را در توصیف سیمای سنگی شاهان ساسانی در نگاره های صخره ای فارس سیاه کرده است. ولی به دنبال این مقدمات می نویسد که بقایای صد عددی ظروف سیمین و مطلای این اشراف ساسانی ساکن فارس را در حوالی اورال و روسیه ی شرقی و در ضمن «اکتشافات اتفاقی» یافته اند و ما را به یاد کاسه ی سفالین هخامنشی می اندازد که یک ایران شناس مهمل گوی دیگر به نام خانم کنخ در اور یافته بود!!! گیرشمن که خود نیک می داند چه متن

نخبه‌ای برای بی‌آبرو کردن جهان ایران شناسی تدارک دیده، آن گاه به رفع و رجوع علت پیدا شدن این ظروف ساسانی در اورال می‌پردازد. بین اورال و دربار ساسانی چنان داد و ستدی برقرار می‌کند که در آن تجار روس در برابر بهای پوست و سنگ‌های قیمتی، ظروف غذاخوری سفره‌ی اشراف ساسانی هم قبول می‌کرده‌اند و بدین شیوه‌ی شور انگیز، به گمان خود اعجاب یافت شدن ظروف ساسانی در اورال را رفع می‌کند و باز از آن رو که از بی‌حاصلی این استدلال نیز باخبر است، یکباره میان اسلاف ساسانیان با ساکنان نواحی استپ‌های روسیه، پیوند خویشاوندی قرار می‌دهد و به عنوان چاره‌اندیشی نهایی، سرانجام می‌نویسد که اشراف و درباریان ساسانی گاه برای این اقوام اورالی خود ظروف ساسانی به عنوان چشم روشنی می‌فرستاده‌اند!!! تفسیر مسائل ایران باستان از سوی هنر شناسان آن دوران بر این قبیل تدارکات بی‌آبرو استوار است و اگر بخواهم بی‌اعتباری چنین خیال پردازی‌های خامی را به کمال آشکار کنم، کافی است که آن‌ها را با مثلاً گزارش کشف جام طلای حسنلو و یا ظروف قبور مارلیک مقایسه کنم.

«حسنلو، جایی که نام باستانی آن را نمی‌دانیم، یکی از شهرهای کوچک این منطقه بوده، و با یک دژ احاطه شده بوده است. درون دژ، که به وسیله‌ی دیوار دفاعی نیرومندی از خشت خام بر پی‌های سنگی محصور شده بود، احتمالاً مراکز مذهبی شهر را در بر می‌گرفت و جای سکونت ارباب یا رئیس محلی بوده است. خانه‌های پراکنده‌ی بیرون شهر، به وسیله‌ی صنعتگران، احتمالاً سوداگران و کشاورزان مسکونی بوده است و قبرستان که متعلق به شهر بود حفاظتی نداشت. به هنگام جنگ ساکنان به داخل دژ می‌گریختند. دیوارهای دژ احتمالاً در حدود ۹ متر بلندی و پیش از سه متر کلفتی داشته‌اند. در هر سی متر یک برج دفاعی وجود داشت. میان هر دو برج به طور برابر یک جفت جرز جا داده شده بود که دیوار خشتی را تقویت می‌کرد. این نوع دیوار دفاعی بسیار شبیه به دیوارهای اورارتویی است. دروازه‌ی اصلی در سمت غربی دژ قرار داشت، اما تاکنون حفاری نشده است. درون این دیوار دفاعی سه ساختمان عمده از زیر خاک بیرون آورده شده است که دو تای آن‌ها در ربع جنوب غربی و دیگری در بخش شمال غربی قرار دارند. هر سه ساختمان در یک نقشه مشترک کلی سهیم هستند. این نقشه شامل یک ایوان ورودی

متصل به یک اطاق پذیرایی باریک و بلندی است که در پشت آن تالار ستون داری قرار دارد. ایوان یا تالار ستون دار در مجاورت راه پله ای است که به طبقه ی بالا می رود. تالار ستون دار در هر دو سوی خود با اطاق های انباری در میان گرفته شده است. این تالارها ممکن است الگوی تالارهای ستون دار جدیدتر دوره ی هخامنشی باشند. تنها ته ستون ها برجای مانده اند. هر کدام تخته سنگی است در زیر پوشش گلی پی ستون که شکل گرد اصلی ستون چوبی را در خود حفظ می کند. قطعات سوخته ی ستون ها نشان می دهند که آن ها از چوب درخت تیریزی بوده اند و تالارهای ستون دار هر سه ساختمان با تیر، قطعاتی از الوار، ورقه های کوچک چوبی (توفال)، پوشش گلی و احتمالاً نی مسقف شده بوده اند. در ساختمان های اول و دوم سطح راست گوشه ی کوچکی از سنگ فرش با یک آبروی عمیق گودال مانند احتمالی را پیشنهاد می کند که شاید قسمت بازی در سقف به منظور تهویه ی هوا وجود داشته است. از طرفی دیگر این سطوح سنگ فرش همچنین ممکن است به منظور پاره ای مراسم مذهبی یا مقاصد عملی تر مورد استفاده قرار می گرفته اند. دور تا دور دیوارها با سکو پوشانیده شده، و در ساختن اول سه اجاق وجود داشته است». (ایدت پرادا، هنر ایران باستان، ص ۱۵۲)

این قطعه ای کوتاه از شرح مفصلی است که بر یافته های میدان کهن حسنلو آورده اند، در شرح کامل این محوطه محیط های رسمی و عمومی و مذهبی، در جزییات تفکیک شده و جای هر شیء در محل منطقی خود مشخص است: جای بزرگ دان ها در اتاق نشیمن، جای ظروف سفالین در آشپزخانه، جای مرده ها در قبرستان، جای خمره های بزرگ غلات در انبار، جای ستون ها در محل نگه داری سقف و جای جام طلایی در آغوش جنازه ای که در حال گریز با ریزش همان سقف مواجه شده است.

به این ترتیب هر حسنلویی می تواند با اطمینان کامل از قرارگاه و محل استقرار، از معماری، از عقاید و باورها، از زینت آلات و وسائل گذران، از مکان های تولید و کار و کشت و از ثروت ها و توانایی های خود دم زند، که تمام آن ها را درست در کنار دست او یافته ایم و برای ابراز هویت و شناسایی و ماندگاری و هستی هیچ حسنلویی، همانند دست مایه های دروغین امپراتوری هخامنشی و ساسانی و اشکانی، ناگزیر به جست و جوی در کوه های اورال، در شهرهای اروپا، در نقاط دور افتاده ی ایران



بخشی از بقایای سکونتگاه حسنلو که در سال ۱۹۶۰ حفاری شده است.

و یا در هورهای اقلیم گم شده‌ی اور نیستیم!

و این هم تصویر آن بخش از حوزه‌ی حسنلو، که تاکنون اکتشاف شده، چنان که می‌بینید مهندسی محیط کامل است. دیوارهای خارجی دژ با تیردان‌ها و مدخل‌ها و راه روی عبوری و نیز تقسیم بندی معماری محوطه منطقی است، پله‌ها و ورودی‌ها و محوطه سازی‌ها و اتاق‌ها و سالن‌ها و جای ستون‌ها را بدون خلاف مهندسی در جای خود می‌بینیم و قانع می‌شویم که زمانی در این محوطه یک مجموعه‌ی زیستی منظم با ارتباطاتی مشخص وجود داشته، که با دلایلی واضح، در اثر حمله و آتش‌سوزی و تخریب نابوده شده است. آن گاه هر ادعایی درباره‌ی هر یافته‌ای در این محوطه و میدان قابل درک و فهم و پذیرش است و نام

گذاری و متعلق کردن هر شیء را که از محل آوارهای این محل به دست آید، به مردم حسنلو، به مجامله نیازمند نیست، اما زمانی که نه در سروستان، نه در فیروزآباد و نه در بیشابور و غیره، هنوز یک نعلبکی سفالی ساسانی نیافته ایم، چه گونه صد پارچه تنگ و بشقاب و کاسه ی نقره ی کاملاً سالم وبدون نقص را، که مثلاً و از جمله در اورال یافته اند، در زمره ی تجملات ساسانی بشناسیم؟ و از آن مضحک تر زمانی است که بدون یافتن حرف نوشته ای بر این اشیاء پر نقش، عادت کرده اند که بر یک شمشیر دار چهار زانو نشسته و ایستاده و سوار بر اسب و جام به دست، حکاکی شده در میان این بشقاب ها و کاسه ها و تنگ ها، نام هایی چون شاپور و یا خسروی اول و دوم می گذارند، چنان که درست همین شگرد و شائبه را بر نقوش سنگی محوطه های فارس کشانده اند، که گویا یکی اردشیر است، آن دیگری شاپور، سومی بهرام و یکی دیگر هرمز و سرانجام نیز همین فال گیری تاریخی رابه سکه ها برده اند و هر قطعه ی از آن ها را به صورت بی نامی بخشیده اند، که فهرست بسیار طولی دارد. آیا بدین سان، ساختن هر نوع امپراتوری، در هر کجای جهان، که اثبات توانمندی و حضور آن ها به افسانه ها و اشیاء دیگران متکی باشد، دشوار است؟! تصویر بخشی از آن گنجینه ۱۰۰ عددی گیرشمن را در صفحات بعد می بینید، که بدون گزارش اکتشاف و یا لاقل دلیل مشخص، ساسانی می شناسند و اغلب می گویند که این نمونه ها را نیز، مانند آن ظروف هخامنشی، در گوشه و کنار جهان از روسیه تا سوریه یافته اند و بر هر صورت آدمی که در این ظروف نقش است نام حاکم ساسانی گذارده اند تا برای مورخ مسلم شود که از ساسانیان در سراسر ایران هیچ نشانه ی تاریخی و باستان شناختی قابل کشف نبوده است چنان که تا امروز چیزی جز همان کتیبه های جعلی نقش رجب و نقش رستم و حاجی آباد از آنان ندیده ایم و به زودی معلوم خواهم کرد که نقش برجسته های سنگی و آن سکه های نقره ی با آتش دان و نیز بناهایی چون فیروزآباد و سروستان و بیشابور و تیسفون نیز کم ترین ارتباطی به گروهی به نام ساسانیان ندارد.



تنگ ساسانی نام گذاری شده، با اقتباس از هنر
چینی، مجموعه ی خصوصی، قرن ششم میلادی.



تنگ با نقش رقاصه ها، مجموعه ی خصوصی،
قرن ششم یا هفتم میلادی.

تنگ، کتابخانه ی ملی پاریس، منسوب به ساسانی،
سده های ششم و هفتم میلادی.

دو بشقاب، ارمیتاژ و کتابخانه ی ملی پاریس،
سده ی چهار و شش میلادی، منسوب به ساسانی.



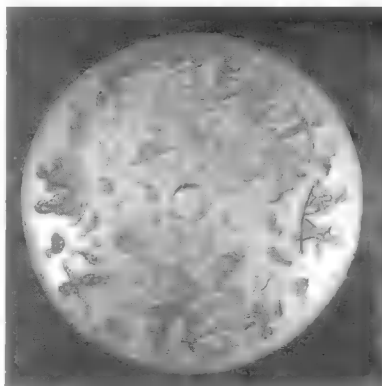


جام زورقی، گالری هنری والترز، منسوب به ساسانی، قرن ششم و هفتم میلادی.

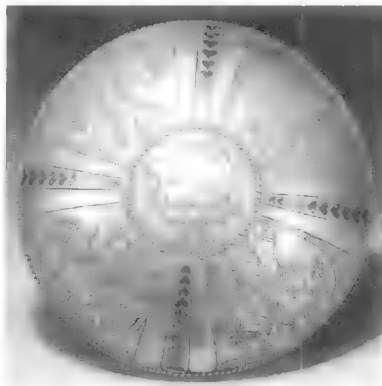


تنگ با نقش رقاصه ها، مجموعه ی خصوصی، قرن ششم میلادی.

بشقاب، قرن ششم و هفتم میلادی، منتسب به هنر ساسانی.



کاسه، مجموعه ی خصوصی، سده ی هفتم میلادی، منتسب به هنر ساسانی.





تنگ با نقش رقاوه ها، مجموعه ی خصوصی،
قرن ششم یا هفتم میلادی.



تنگ با نقش رقاوه ها، مجموعه ی خصوصی،
منسوب به ساسانی، قرن ششم یا هفتم میلادی.



بشقاب نقره، مجموعه ی خصوصی، منتسب به
ساسانی، قرن ششم یا هفتم میلادی



بشقاب نقره، مجموعه ی خصوصی، منتسب به
ساسانی، قرن ششم میلادی



تنگ مفرغی، موزه ی متروپولیتن،
منسوب به ساسانی

«نه در منابع خارجی و نه در منابع اسلامی به صفتی استثنایی از بهرام چوبین برنخوردیم که بتواند چهره‌ی او را در میان دیگر مردان تاریخ ایران متبلور کند. او هم یکی از یلان یا گردن‌کشان تاریخ بود که بدش نمی‌آمد به هر قیمتی سرش را زیر تاج نگه دارد و باج به دیگران نپردازد. اما شگفت‌انگیز است که در برداشتی که سرانجام از او داریم، چهره‌ی او یکی از چهره‌های متبلور و محبوب تاریخ ایران باستان است و این تبلور و محبوبیت تنها ناشی از پرداخت حماسی و زیبای فردوسی در شاهنامه نیست. بی‌تردید فردوسی هم باید نخست شیفته‌ی شخصیت پنهان بهرام چوبین شده باشد و سپس برای پرداختن چهره‌ای متفاوت دست به قلم برده باشد. ما در این جا ناگزیر از استنتاج به روش برهان خلف می‌شویم: بهرام چوبین یکی از شخصیت‌های محبوب در ادب شفاهی و مکتوب (!!!) ایران باستان است، پس او در حقیقت یکی از شخصیت‌های محبوب تاریخ واقعی ایران باستان بوده است، که با این‌که نشانی مشخص از شخصیت زیبای او در دست نیست، بازتاب درخشش گوهر آن همچنان ملموس است! این مسأله در حالی که مستقیماً در پیوند با بهرام است، پرده از روی این حقیقت برمی‌گیرد که آگاهی ما به ویژه درباره‌ی ساختار شخصیت‌های ایران باستان بسیار اندک است. ذهن ما در زمینه‌ی جامعه‌شناسی و روان‌شناسی تاریخ ایران باستان به کلی خالی است. ما هنوز کوچک‌ترین گامی برای آشنایی با محفل‌های خصوصی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی دنیای باستان خودمان بر نداشته‌ایم و با افکار عمومی نیاکان مان بیگانه‌ایم».

(ساسانیان، رجبی، ص ۲۴۳)

ظاهراً از طریق این انشای شیوای ایران شناسانه، که یکی از شاگردان هینتس قلمی کرده، باید امپراتورانی در سلسله‌ی ساسانی را شناسایی کنیم! او که معترف است آگاهی اندکی درباره‌ی همه چیز ساسانیان دارد و پیش از آن‌که کم‌ترین رد قابل دیداری از حضورکسی در آن سلسله ارائه دهد، افسوس می‌خورد که چرا این اشباح «روان‌شناسی و جامعه‌شناسی نشده‌اند؟! چنان‌که مجموعه‌ی آن اشیاء و اشخاص که امروز ساسانی می‌شناسانند، درست شبیه همین شوخی یخ‌کرده‌ی رجبی، فقط از طریق «برهان خلف» اثبات می‌شوند. مورخ می‌پرسد در این سلسله‌ی ساسانی چه خبر بوده است که تمام یافته‌های باستان‌شناختی کاربردی آن‌ها را، به صورت تنگ‌ها و جام‌های نقره‌ای خوش‌نگار می‌یابیم. آیا در آن

امپراتوری مردم عادی زندگی نکرده‌اند، در یک کاسه‌ی سفالی معمولی غذا نخورده‌اند، یک خنجر دفاع شخصی نساخته‌اند و آن شاپور که برابر متنی تازه ساز در کتیبه‌های اطراف مکعب زردشت، برای اسیر کردن والرین تا آن سوی جهان را درنور دیده، چه گونه یک شمشیر و یا خنجر و پیکان زنگ خورده، برای باستان‌شناسان باقی نگذاشته است، که داستان شجاعت او را با سندی اصلی‌تر و اصولی‌تر و سالم‌تر به تاریخ بازگویند؟!

نتیجه

۱. باستان‌شناسی جهان قادر نیست آثاری از تجمع انسانی به صورت شهر، ابنیه‌ی باستانی، لوازم مصرفی سفالین یا فلزی، قطعات زینتی زنانه یا مردانه، آلات و ابزار جنگ و یا معبد و بازاری معرفی کند، که ساخت یا تولید آن در فاصله‌ی اوائل قرن پنجم پیش از میلاد، یعنی زمان حادثه‌ی پوریم، تا اوائل قرن نهم میلادی صورت گرفته باشد. هر جست و جوی معینی در این باره، با ناکامی مواجه بوده، و هیچ موزه یا مجموعه دار شخصی، کوچک‌ترین شی‌ی باستانی، که اثبات ساخت آن در این دوره‌ی طولانی، در شرق میانه، میسر باشد، در اختیار ندارد!

۲. در عین حال نمودار و یادهای تاریخی، کم‌ترین اثر هستی از مردم سراسر شرق میانه از بابل و آشور تا رنج و سیستان، از این دوران منعکس نمی‌کند و تمامی نام‌های جغرافیایی و قومی و بومی را، که در یک سلسله اسناد پیش از هخامنشی و حتی در کتیبه‌های هخامنشی منعکس است، به دنبال حادثه‌ی پوریم از حافظه‌ی تاریخ پاک شده‌می‌بینیم! مورخ تأکید می‌کند که بدون حادثه‌ی پوریم نه فقط اهرم تحرک تمدنی به دست غربیان نمی‌افتاد، که آن را به مطامع حیوانی خویش آلوده‌اند، بل ظهور علم و تکنیک و تمدن کنونی، به یک هزاره پیش‌تر منتقل می‌شد.

۳. مورخ پوریم را یک چاره‌اندیشی مقطعی و ناگزیر نمی‌بیند و آن را حاصل و برآیند تجربه‌ی هزار سال حضور قوم یهود در شرق میانه‌ی

کهن می شمارد و معتقد است که از زمان خروج قوم از مصر و از صحرای سینا و استقرار آن‌ها در میان فلسطینیان و موآبیان و کنعانیان و آرامیان و سومریان و بابلیان و آشوریان و سپس سراسر ایران و افغانستان و قفقاز و خراسان بزرگ چنان‌که تاریخ می‌گوید، یهودیان پیوسته در حالت تنازع و تضاد با همسایگان خود زیسته‌اند، که اوج آن در زمان سلیمان و داود ظهور می‌کند. هنوز یک بررسی عالمانه برای جست‌وجوی سبب این ستیزه‌های مدام انجام نشده، اما حمله‌ی متعدد آشوریان و بابلیان به اورشلیم، که منجر به توقف کامل ادامه‌ی تجمع یهودیان در عرض موعود، تخریب معابد و اسارت سران قوم شد، از آن‌که بابلیان و آشوریان را نمی‌توان همسایگان مستقیم و مماس با یهودیان گفت، از یک ناهم‌آهنگی دیرین میان یهودیان و تمدن و فرهنگ منطقه خبر می‌دهد. آیا این ناسازگاری را ناشی از تفاوت در باور و ایمان و پذیرش‌های دینی بدانیم؟ چنین فرضی، از آن‌که یکتاپرستی نوع یهودی، قادر به رسوخ در فرهنگ منطقه از یونان تا هند نبوده و از هلنیسم تا بودیسم را توانا‌تر از آن می‌بینیم که از نفوذ یهوه دچار هراس شده باشد، پس این ناهم‌آهنگی را به طور طبیعی باید ناشی از رسوخ ایدایی و خراب‌کارانه‌ی مرسوم یهودیان، به ویژه در اقتصاد همسایگان بدانیم.

تجربه‌ی دراز مدت و ناکامی و شکست‌های متعدد یهودیان حتی پس از احضار و استخدام لشکریان جرار هخامنشی به منطقه باید به آن‌ها آموخته باشد که در میان اقوامی زیست می‌کنند، که درست مانند امروز، به انقیاد درآوردن و تسلیم آن‌ها ناممکن است. بدین ترتیب تشخیص طراحان پوریم، که قتل عام کامل را، آسایش قطعی و دراز مدت و تصاحب سراسری خطه شناخته‌اند، بی‌شک از طریق وارد آوردن ضربه‌ی سخت و غافلگیرانه‌ی نخست بر مراکز حساس اجتماعی و بر هستی سران و سازمان‌دهندگان اصلی و شناخته‌شده‌ی مقاومت و سپس پاک‌سازی دراز مدتی انجام شده، که هر جنبنده‌ی به چنگ آنان افتاده‌ای را به کام مرگ فرستاده است. بقایا و علائم باستان شناختی القاء می‌کند که این نابودسازی چندان

وسیع و گسترده بوده است که هیچ مرکز قابل شناخت از تجمع بومیان و اقوام کهن بین النهرین و ایران باقی نمی ماند و هستی اقتصادی و فرهنگی سراسر شرق میانه را، تا طلوع اسلام متوقف مانده و منجمد می بینیم. آن گاه باید به اثرات وسیع تر و جهانی این ماجرای پلید پرداخت که موجب انتقال دانش و تمدن از شرق آرامش خواه و مسالمت جو به غرب متجاوز و حریص شد، تا تمدن را به صورت خونین و پرمصیبت امروز درآورند و دانش بشری را ایزاری برای انباشتن ثروت و غارت دارایی های دیگران از تمام مسیرهای میسر و حتی آموزش و بهداشت و درمان بیانگارند^۱.

تأکید مورخ بر این است که پیش از ظهور هخامنشیان، در سراسر مشرق زمین، از کره تا مصر، هیچ جنگ تجاوزکارانه ای به قصد تصرف امکانات دیگران جز ستیز اقوام بین النهرین با یهودیان رخ نداده است، چینیان و هندیان و مردم ژاپن و مصر هرگز به اطراف خود سرباز نبرده اند و آن چه را که مورخین یهود^۲ در دوران اخیر «جنگ های میان اقوام کهن بین النهرین خوانده اند، ذره ای اسناد معتبر غیرجاءعلا نه دارد و بی تردید نخستین جنگ

۱. پیش تر و در بخش سوم کتاب دوم این مجموعه، با نام کلی «پلی برگزیده»، یادآوری کرده بودم که خردمندان از هجوم هخامنشیان و ضربه ی پوریم به یونان گریخته، پایه های تفکر و تجمع متمدنان را در آتن ریختند و مدعی شدم که واژه ی «آکادمی» به معنای محله و تجمعی از «اکدی» هاست. خواننده ای به نام آقای منوچهر ذاکری تکمله ی روشنگر زیر را برای من فرستاده اند، که استحکام بیش تری دارد و پذیرش این مطلب را که واژه ی «آکادمی» بازتاب حضور «اکدی» ها در یونان است، محکم تر و مستندتر و ممکن تر می کند. به گمان من هنوز هم با جست وجوی بیش تر می توان نمونه های فراوان تری از آن چه ایشان در زیر ارائه داده اند، پیدا کرد :

باکتری در خون = Bacteriemia = Bactria in blood

ویروس در خون = Viremia = Virus in blood

کمبود قند در خون = Hypoglycemia = Low level of glicine in blood

کم خونی = Anemia = (an = not) Not enough blood

اوره در خون = Uremia = urea in blood

در خون همه، همه گیر = Epydemia = (Epy = all)

از خون و یا نژاد اکدی = Academia

بدین ترتیب واژه ی «آکادمی»، به گروهی خردمند اکدی تبار اطلاق می شده است که با فرار از بین النهرین پس از قتل عام پوریم اندیشمندی را در آتن یعنی در غرب پایه گذارده اند. این سوقات خردمندان شرق در غرب بدون آمادگی و زمینه ی بنیادین، مفهوم بشری خود را از دست داد و به وسیله ای برای تسهیل ستیزه و تدارک خونین غارت دیگران بدل شد که عالی ترین تظاهر آن را امروز در سراسر جهان و به ویژه در بین النهرین ناظریم.

تجاوزکارانه در جهان را دست نشانندگان کهن یهود، یعنی قوم متجاوز هخامنشی صورت داده و به همین ترتیب است جنگ‌های صلیبی که بر مسلمین تحمیل شد، جنگ‌هایی که غربیان بر مردم چین، ژاپن، هند، آسیای جنوب شرقی، ایران، بین‌النهرین، آفریقا، اتازونی و سراسر آمریکای جنوبی، یعنی دو سوم سطح زمین تحمیل کرده‌اند و نیز در جنگ بزرگ جهانی که به مقیاس غیرعقلانی موجب نابودی دست‌مایه‌های قرون متمادی غربیان و افزایش جبرانی تجاوزکاری آنان شد. بی‌شک عامل اصلی ستیزه‌های کثیف و نابرابر سده‌های اخیر، که غربیان صرفاً با هدف تصرف و تسخیر متجاوزانه‌ی عرصه‌های سیاسی و اقتصادی و فرهنگی جهان انجام داده‌اند، حاصل انتقال تمدن به وسیله‌ی اصحاب «آکادمی» به غربیانی بوده، که زیربنای اندیشه‌ی آنان جز برآدم‌کشی متکی نبوده است.

۴. آن‌چه را که در بین‌النهرین و ایران و در فاصله‌ی پوریم تا قرن دوم هجری، به عنوان آثار تمدن و تولید، از کاخ و معبد و بنای عمومی و خصوصی و دست‌ساخته و سکه و مهر و غیره یافته‌ایم، جز به سلوکیان در بین‌النهرین و کلنی‌های مهاجر نشین یونانی در ایران تعلق ندارد و وابسته کردن هر شیء به نام‌های اشکانی و ساسانی و غیره، جعل مطلق و غیر قابل اثبات است و تدارک فرآورده‌ی تاریخی، با نام‌های امپراتوری اشکانی و ساسانی، پرکردن جاعلانه‌ی خلاء هستی پس از پوریم در ایران و پوشاندن رد پای آن نسل‌کشی و ناممکن کردن ارزیابی وسعت آن است.

۵. به راستی اعراب نجد را، جز اجتماعی از جان‌دربه‌بردگان و گریختگان از پوریم، در پرت افتاده‌ترین گوشه‌های اقلیم بین‌النهرین، نمی‌توان شناخت. زیرا از پس پوریم تجمع دیگری در سراسر شرق میانه سر برنیاورده، آثار قوم دیگری قابل شناسایی نیست و هیچ تمدن کهن پیش از پوریم را بر جای مانده نمی‌بینیم. همین‌جا است که توضیح فرهنگ ممتاز عرب و به ویژه زبان بدون زوال آن‌ها ممکن می‌شود که بی‌شک از پیشینه‌ی اقوام پراوازه‌ی سرزمین نام‌دار بین‌النهرین، آشور و بابل و سومر و آرام تغذیه می‌شود. به گمان من اعراب را باید چکیده و حاصل و

گنجینه و ذخیره‌ی پنهان مانده‌ای از بقایای تمدن شرق میانه‌ی پیش از پوریم شناخت که در قالب یک تجمع دور از دسترس، با حفظ فرهنگ کهن منطقه، در انتظار فرصت تاریخی ماند، تا در اولین امکان، با عرضه‌ی اسلام و با سخن‌گویی به شأن محمد و قرآنی که بیان آن تنها با زبان آن فرهنگ میسر بود، حیات دوباره‌ای را به ملت‌های مرده‌ی بی‌شماری در منطقه‌ی ما و درجهان بازگرداند.

۶. مورخ بدون کم‌ترین تردید و از طریق نمایش فقدان کامل نمونه‌های تولید و مراکز تجمع شهری و نیازهای زندگی جمعی، معتقد است که در ورود مسیون‌های مذهبی مسلمان به ایران، درست مانند زمان ورود سربازان اسکندر و یا کلنی‌های یونانی اشکانیان خوانده شده، هیچ نیروی پایداری و منازع و مدعی، قابل شناسایی نبوده است و توجه می‌دهد که شهرهای کنونی در سراسر نجد ایران، حاصل بازسازی و توسعه‌ی طبیعی استقرار نخستین کلنی‌های مسلمین است که به تدریج، و پس از لااقل یک قرن، بقایای مختصر بومیان پراکنده در کوه‌پایه‌ها و جنگل‌ها و اعماق صحراها و نیز مردمانی از همسایگان و به ویژه ترکان را به داخل خود جذب کرده است. نسبت این درآمیختگی، بسته به شرایط جغرافیایی، متغیر و محتاج یک بررسی کارشناسانه است.

تردید در این داده‌ی جدید تاریخی، تا زمانی که باستان پرستان و اکتشافات باستانی قادر نشوند، معارض باستان شناختی معرفی کنند، جز تعصب نام نمی‌گیرد و جز ماندن در گل و لای دروغ‌های ساخته‌ی یهودیان ارزیابی نمی‌شود. بدین ترتیب آنان که مسلمین و اعراب را نابود کنندگان تمدن اجداد خویش می‌شناسند و با این بهانه به آنان ناسزا می‌گویند، در حقیقت به اجداد واقعی خویش می‌تازند، زیرا اقدام پوریم از مراکز تمدن و از بومیان متمرکز پیش از هخامنشی چندان ادامه‌ای باقی نگذارد، که خود را به آن‌ها منتسب کنیم. این سخن من به همان میزان ناباورانه است که بیدارگر، زیرا در میان این تصویر تازه‌ی تاریخی، جست و جوی هویت سازندگان شاهنامه و فهرست و مخترعین ابومسلم و استاد سیس و مقنع

و بابک و سلمان و غیره و نیز حاضر کنندگان زردشت و مزدک و مانی و آتشکده‌ها و کتاب‌های به خط پهلوی و دانشگاه‌ها و مترجمین و زبان دانانی از قماش ابن مقفع و سیبویه و از این قبیل به آسانی ممکن است، که یک نام بیش‌تر ندارند: یهودیان!... همان‌ها که از فحاشی‌ها و طلب کاری‌های بی‌دلیل و بی‌خردانه‌ی ما به اعراب و در واقع به اسلام، سود و لذت فراوان می‌برند، و در آن سو نیز، آن ناسیوناسیم عرب که علاقه‌مند است تمام اقوام و ملت‌های مسلمان کنونی را مقهور ضربه‌ی خنجر و دسوت و شمشیر عرب بگوید، و از شنیدن داستان‌های قادسیه و جلواء و نهاوند، دچار لذت برتری طلبی نظامی می‌شود، آیا قادر است که از سراسر قبایل عرب پیش از قرن اول هجری یک شمشیر زنگ زده معرفی کند، تا به تولید سلاح‌های نظامی در میان اعراب پیش از اسلام معتقد شویم؟ زیرا به گواهی اسناد، فلز سازی، در شرق میانه‌ی اسلامی، پس از ۱۵۰۰ سال وقفه، بار دیگر از قرن دوم هجری آغاز می‌شود!

۷. تسلط بسیار سریع و آسان اسکندر و کلنی‌های یونانی و اعراب بر شرق میانه و ایران، درست به سبب نبود هیچ قدرت متمرکز و نیروی مردمی مقاوم میسر شده، چندان که ظهور اسکندر به رؤیا می‌ماند و کسانی منکر آن‌اند، کلنی‌های مهاجر یونانی، دوران بسیار درازی، بدون مواجهه با مدعی و مرکزی، در ایران زیسته‌اند و اعراب به هنگام حضور در ایران، ناگزیر شده‌اند که مراکز تجمع مشخصی را از ابتدا سازمان دهند. چنان‌که واحدهای زیستی کوچک، که پایه‌گذار شهرهای امروزی‌اند، همراه با نخستین فرآورده‌های سفال محلی و با ساختی بسیار ابتدایی در سراسر ایران، تنها از اوائل قرن دوم هجری میسر شده است. چنین می‌نماید که مبلّغین مسلمان، در ورود به ایران، با هیچ نیروی متمرکز و سازمان‌دهی دفاع روبه‌رو نبوده‌اند، که برای خاموش کردن شعله‌های آن به اسلحه متوسل شوند، زیرا اثبات وجود اسلحه‌ی نظامی، چون شمشیر و سنان و دشنه و سپر، در طلوع اسلام، حتی در مکه و مدینه نیز دشوار است و نه فقط هنوز نمونه‌ای از این سلاح‌ها را نیافته‌ایم، بل در

قرآن عظیم هم اشاره‌ای به این ابزارهای دفاعی و کلماتی چون سنان، و نیزه و شمشیر نیامده است. اگر از ایران پیش از هخامنشی زادخانه‌هایی مملو از آلات دفاع فردی و جمعی در مراتب و از مصالح مختلف ساخت و حتی طلا، به دست داریم، که غالباً ابزاری برای شکارگری حیوانات بوده است، پس تا زمانی که لااقل یک دشنه از سراسر خاک ایران و بین‌النهرین به دست نیامده، که ساخت آن در فاصله‌ی پوریم تا قرن دوم اسلامی قرار گیرد، سخن از جنگ‌های ایران و روم و یونان و سلسله‌های جنگنده‌ی اشکانی و ساسانی و خون‌ریزی‌ها و گردن‌بری‌های اعراب، دروغ‌سازی مطلق و محض و مفرط و بدون نشانه‌ی باستان‌شناختی است.

۸. مورخ معتقد است هیچ بخشی از تاریخ هخامنشیان و اشکانیان و ساسانیان و منضعات مصری و یونانی و رومی مربوط به آن‌ها، چه نظامی و چه فرهنگی، حتی در اندازه‌ی سطری صحت و صورت تاریخی ندارد و کلیه‌ی اسناد مربوط به این دوران‌ها، که تاکنون معرفی کرده‌اند و به ویژه فهرست طولیلی از مورخین یونانی و رومی و ارمنی، که شاهد و شارح حوادث آن قرون گفته‌اند، مطلقاً مفقودند و از هیچ طریق حضور تاریخی و فرهنگی آنان قابل اثبات نیست، چنان که پاره‌های بزرگی از تاریخ اسلام نیز به توطئه و تمهید همین مورخین یهودی غرب، به انواع جعلیات آلوده شده و در رأس این جاعلین ابن ندیم و مجموعه‌ی ادعاها و اسنادش قرار دارد که همانند هرودت و کتاب تواریخ او و مستندات از قبیل «فارس‌نامه»ی ابن بلخی، مردود و باطل و از همین دست است ماجرای لشکرکشی خشایارشا به یونان، کانال‌کندن داریوش در مصر و انبوهی ضمائم دیگر، که در زمره‌ی شوخی‌های پلید یهودیان با هستی و هویت دیرین شرق میانه است، زیرا داریوش از لحظه‌ی کودتا تا هنگام پوریم، پیوسته مشغول دفاع از خود در برابر شورش سراسری اقوام ایرانی بوده و درباره‌ی خشایارشا، به‌تر این بود که به جای راه انداختن پنج میلیون سپاه و خدمه و چند هزار کشتی، که نمی‌دانیم در کدام بندر مستقر کرده بود، حجاری نیمه تمام دیوارهای کاخ نیمه ساخت‌اش را به اتمام می‌رساند!

۹. اینک بر خردمندان ایران و منطقه است که ابعاد کار در پیش را، که تخلیه‌ی کامل دانسته‌های تاریخی و فرهنگی موجود، از یونان تا خراسان و بازنویسی اصلاح شده‌ی آن‌هاست را در نظر بگیرند، از خلسه‌ی موجود خارج شوند و یک لحظه بیاندیشند که بدون ساسانیان بر سر قادسیه و جلولا و نهاوند و تخریب دانشگاه‌ها و سوزاندن کتاب‌ها و آدم‌کشی‌های اعراب و یزدگرد سوم و آن آسیابان شاه کش چه خواهد آمد و چه حجمی از کتاب‌های موجود، شایسته‌ی تبدیل به احسن، یعنی مقوای کرجی می‌شود و در جای آن‌ها چه باید گذارد، چه کسانی باید تدارک آن‌ها را ببینند و در یک کلام، تکلیف چیست؟

۱۰. مباحث این کتاب، طرح مسائل احساسی نیست که کسانی از بیم فقدان قصه‌های کودکانه و سرگرم‌کننده و دل‌چسب جاری و موجود درباره‌ی نیاکان فرضی هخامنشی و اشکانی و ساسانی خود لب‌ورچینند و سبیل آویزان کنند. خطاب این کتاب به باستان‌شناسی و باستان‌شناسان ایران و جهان است، اگر در میان آن‌ها کس و یا کسانی یافت می‌شوند که صرفاً به حضور و اعزام در این یا آن نشست بین‌المللی و یا دریافت این یا آن پروژه نام و نان‌آور نمی‌اندیشند و اندک احساس استقلال و مسئولیت در تخصص خود دارند، پس بر آن‌هاست که تا زمان تعیین تکلیف باستان‌شناسانه‌ی دوران ۱۵۰۰ ساله‌ی از پوریم تا قرن دوم اسلامی، از خوراک و خواب نیز بکاهند، چه رسد به رساله‌نویسی‌هایی از آن قماش که تنها میزبانان را برای گزینش و فراخوانی آن‌ها، به رم و لندن و واشنگتن و پاریس خوش آید! و تذکر نهایی‌ام را از زبانی بیان می‌کنم، که او را استثنایی در باستان‌شناسی ایران می‌دانم و توجه به این سخن‌اش را توصیه می‌کنم.

«در ده سال گذشته^۱، کاوش و جست‌وجو درباره‌ی روزگار پیش از تاریخ ایران پژوهشگران و بیش از همه «سر اورل اشتاین را سخت به خود مشغول ساخته بود. او می‌خواست ثابت کند که میان کهن‌ترین تمدن سند و تمدن سومری ارتباط وجود دارد. کاوش‌های باستان‌شناختی چندی، از جمله در

تپه حصار، تپه گیان، سیلک نزدیک کاشان و لرستان آغاز شد. ایجاد هماهنگی میان این فعالیت‌ها ناممکن بود در ۱۹۲۵، تقریباً دست خالی بودیم و حاصل این کاوش‌ها انبوهی آثار و اشیای گوناگون بود. امروز، آن چه واجب و لازم می‌نماید نظم دادن، طبقه‌بندی و مطالعه درباره‌ی اشیای به دست آمده است و نه ادامه‌ی کاوش و حفاریات. برای همگان، جذبه‌ی کاوش‌های باستان‌شناختی سبب می‌گردد که تأمین هزینه‌های حفاریات و کاوش باستان‌شناختی از تأمین مخارج مطالعه‌ی آثار به دست آمده و انتشار نتایج این مطالعات آسان‌تر باشد. همین امر دانشجویان فاقد آموزش‌ها و مهارت‌های لازم برای کاوش‌های باستان‌شناختی، ولی جویای شهرت و نام را، برمی‌انگیزد تا کاوشگر شوند و به این گونه حفاریات دست بزنند. حفاری یکی از روش‌های تحقیق در باستان‌شناختی و مانند آزمایش‌هایی است که در رشته‌های علوم طبیعی انجام می‌گیرد. از حفاری باستان‌شناختی شواهد و قراینی برای حل مسائل به دست می‌آید، مسائلی که نه تنها همپای آگاهی‌های ما تغییر می‌یابند، بلکه متکی به این آگاهی‌های گذرا هستند. حفاری باستان‌شناختی نوعی هنر است، اما رشته‌ای مستقل در باستان‌شناسی نیست. بدون آگاهی عمیق و آشنایی نزدیک با معماها و مسائل تاریخی، هیچ کاوشگری نمی‌تواند این گونه مسائل را حل کند و هر قدر هم حسن نیت داشته باشد، قادر به درک صحیح آن چه می‌یابد و می‌بیند نخواهد بود. هیچ مشاهده‌یی نمی‌تواند جوابگوی مسائل پیش رو و مسائل آینده باشد. اگر حفاری و کاوش همگام با تحقیق نباشد، کاوشگر مانند آزمایشگری خواهد بود که با دانش و دانشمند قطع رابطه کرده است. او اشیای را بر حسب تصادف و اتفاق پیدا می‌کند، ولی آن چه اهمیت واقعی دارد از نظرش پنهان می‌ماند. همه‌ی اشیاء و آثار باستانی اهمیتی برابر ندارند. رازوی سنجش اهمیت میزان متغیر آگاهی‌ها و دانش ما است». (ایران در شرق باستان، ارنست هرتسفلد، ص ۷)

به زودی و در فصل بعد معلوم خواهد شد چرا من سخنان خویش را از زبان هرتسفلد بیان کرده‌ام، که سیمای سالمی در باستان‌شناسی و اکتشافات ایران کهن نیست!

۱۱. و حاصل تمام این مقدمات این که علم و هنر و صنعت اسلامی، در ذات و در بیان، مستقل و منفرد است، وام‌دار و وامانده‌ی هیچ سنت و سابقه‌ی پیشین نیست و سرّ سلامت و سرزندگی آن، نوزایی ویژه‌ای است که سرمایه و الهامی جز اعتراف به عظمت و ازلیت ذات مقدس خداوند ندارد.

دم‌های خروس‌ها در قبای کهنه‌ی ایران شناسی

گرچه دیگر به کفایت علنی شده است که از دوران پس از هخامنشیان تا طلوع اسلام، گل‌نوشته و سنگ‌نیشته و ظرف و کتاب و دین و پیامبری نمی‌شناسیم، که ساختگی و قلابی و سرهم‌بندی نباشد، و یقین داریم که کتیبه‌های نقش‌رجب و غار حاجی‌آباد و نوشته‌های اضلاع بنای مکعب زردشت و هر به اصطلاح سند حک شده بر سنگ و سفال دیگر، که همراه خط موهوم پهلوی ساسانی و پهلوی اشکانی و اوستایی ارائه می‌کنند، فرآورده‌هایی از ۵ / ۱ قرن اخیرند و کم‌ترین ارزش تاریخی و فرهنگی هویت شناسانه ندارند؛ اما اثبات نامطمئن بودن سراسری این اسناد، از مسیر سهل‌گذرتر دیگری نیز میسر است که منجر به کشف و معرفی یک مرکز بین‌المللی ناظر بر امور تدارکات تاریخ‌سازی برای ایران خواهد شد. مرکزی که مالک مطلق دانسته‌ها و دارایی‌های کنونی ما در موضوع تاریخ پیش از اسلام ایران است.

بی‌شک زمانی که بررسی دقیق و کامل داستان کنونی ایران باستان، در دستور کار کارشناسان بی‌تعصب و آگاه خودی قرار گیرد، هنگامی که کارگردانان مسائل میراث فرهنگی کشور، دلالتان عتیقه‌نباشند، به تاریخ و هویت و هستی ملی، بیش از علائق شخصی توجه کنند و بودجه‌های

کنونی را در تفریحات ایران شناسانه و نمایشات باستان پرستانه به کار نبرند؛ آن گاه دلائل افزون تر و آشکارتری در اثبات دست کاری های مزورانه ی شرق شناسان در آثار باستانی ایران فراهم خواهد شد و بی تردید نسل آینده ی این سرزمین، نه فقط همانند سه نسل گذشته، شیدای این قصه های مناسب پای کرسی و اسناد بی بها و ساختگی آن نخواهد بود، بل با قبول وسعت آسیمی که این جعلیات در ادراک ماهوی پیشینه ی اقوام شرق میانه به بار آورده و موجب ناآشنایی ما با سرنوشت شومی شده، که یهودیان برای دیرینیان ما رقم زده اند، مسئولانه به این کوشش نوپدید خواهند پیوست و اسناد باز هم بیش تر و متنوع تری درباره ی بی بند و باری های خائثانه ی انبوه اساتید شرق شناس، در تمام زمینه های فرهنگی و سیاسی ایران باستان، بازیافت و بازسازی خواهد شد که طلیعه ی مبارک این طلوع و سایه ی کم رنگی از این درخواست، در تفسیرهای هستی شناسانه ی جدید از تاریخ مردم شرق میانه، پدیدار شده است.

«مهم ترین نقاط ایران از نظر باستان شناسان مکان هایی بودند که در نیمه ی قرن پیش تقریباً مغرب زمین از آن اطلاع پیدا کرده بود. از مدتی پیش پایتخت هخامنشی ها یعنی پازارگاد و تخت جمشید کراً مورد تشریح قرار گرفته بود. همچنین شهرهای ساسانی در فارس هم بازرسی شده بود. از بناهای یادگاری زمان ساسانی واقع در امتداد جاده ی کرمانشاه یعنی قصرشیرین در مغرب تا معبد مقدس «آناهیت» در کنگاور واقع در مشرق هم کم تر از جاهای دیگر اطلاع در دست نبود. فقط از شوش کم تر از همه خبر داشتند.

علاقه زیادی که در اروپا و امریکا نسبت به بناهای یادگاری ابراز می داشتند، به واسطه ی اکتشافات آثار باستانی، که توسط «موریه» و «لایارد» از ایران به عمل آمد، بیش از پیش تشدید گردیده بود. با این که «فلاندن» و «کوست» مخصوصاً مناظر بی مانندی از آثار باستانی به وجود آورده بودند، مع ذلک باز هم قدم های تازه تری برداشته شد تا نتایج حاصله را تکمیل نماید. در نیمه دوم قرن ۱۹ تا شروع جنگ جهانی اول دانشمندانی مانند «شتولسه» و «دیولافوا» و «دومرگان» و «هرتسفلد» و «ساره» و امثالهم آثار با شکوه تازه ای در زمینه ی باستان شناسی ایران تقدیم دنیا کردند و به وسیله ی تفتیشات و تجسسات دقیق تر نور جدیدی به صنعت قدیمی کشور بخشیدند. امروز نقوش سنگی زمان هخامنشی و ساسانی معروف ترین یادگاری های

قدیمی‌روی زمین می‌باشند (!!!!). به واسطه‌ی مسافرت‌های باستان شناسان، که نقشه برداری راه‌ها و مواضع و تشریح سرزمین‌ها را انجام دادند، سایر رشته‌های جغرافیا هم، برابر با جغرافیای تاریخی از آن بهره‌مند گردیدند». (آلفونس گابریل، تحقیقات جغرافیایی راجع به ایران، ص ۲۰۶)

چنین که می‌خوانیم، در فاصله‌ی یک سده، از ابتدای قرن نوزدهم تا پایان آن، دنیا با صنعت تولید تاریخ و تمدن ایران باستان، از طریق یادداشت‌های چند جهان گرد، که بعدها عنوان باستان شناس و ایران شناس نیز گرفته‌اند، آشنا می‌شود. اینک می‌خواهم با ارائه‌ی ابهاماتی که غالباً به چشم نیامده و پیدا کردن دکمه‌های کنده شده از مجرمین و سازندگان صحنه‌های شکوه مصنوعی ایران باستان و ارائه‌ی ردپای کم‌رنگی از سایه‌هایی که در پستوهای کنیسه‌ها و کلیساها و دانشگاه‌های ظاهراً معتبر غربی، مشغول جفت و جور کردن نیازها و لوازم صحنه‌آرایی تاریخ ایران باستان، از طریق یادداشت‌ها و یادگارهای همین سیاحان بوده‌اند، و با عرضه‌ی نمونه‌هایی از شگردهای آنان، در این فصل مختصر، نشان دهم که چه بازی کثیفی در این عرصه گذشته و می‌گذرد و چه گونه به نام مشت‌ی ول گرد و مزد بگیر غربی، که زمانی با سیمای جهان گرد و سپس ایران شناس و کاشف و مرمت کار از ایران عبور داده‌اند، یادداشت‌های تاریخی و تصویرهای غیر واقع‌قلابی ساخته و در زمره‌ی مستندات ایران شناسی بر اطوار کنونی قرار داده‌اند.

از این اشخاص، که تمامی آن‌ها را در عین حال نقاش و گرافیست و انسان شناس و متخصص تاریخ و باستان شناسی معرفی می‌کنند، یادگارهایی به صورت سفرنامه‌های مصور در موضوع ایران باستان باقی مانده است، که در این مدخل قصد من فقط اشاره‌ی کوتاهی به یکی دو فرآورده، از جمله به آثار یک گروه دو نفره‌ی آنان به نام اوژن فلاندن و پاسکال کوست است، که یادداشت‌ها و مجموعه‌ی نقاشی‌های همراه سفرنامه‌ی آن دو به ایران، در زمره‌ی مطمئن و معتبرترین اسناد باستان پرستان در آمده و نیز تفسیر کوتاهی بر محوطه‌ی پاسارگاد خواهم آورد که از

کثیف ترین صحنه سازی ها در میدان های باستانی جهان است.

«دانشمند و جهان گرد فرانسوی اوژن فلاندن که در زمان محمدشاه قاجار در سال های ۱۸۴۵-۱۸۴۱ میلادی به اتفاق هنرمند هموطن خود به نام پاسکال کست به ایران آمده و آثار تخت جمشید و نقش رستم را مانند بسیاری آثار تاریخی دیگر ایران به دقت دیده و بررسی نموده است، در کتاب مفید و ارزنده خود به نام مسافرت به ایران در سال های ۱۸۴۵ و ۱۸۴۱ شرح مفصل و گویایی درباره ی آثار تخت جمشید نگاشته است و چه گونگی نوشته های او حکایت از تیزبینی و صاحب نظری و مراتب دانش و بینش وی در آن زمان می کند...»

پرارزش ترین و گران بها ترین کتاب درباره ایران سفرنامه فلاندن و کست در ۶ جلد است که تابلوهای زیبا و بی نظیری از آثار قدیمی ایران دارد. در این کتاب تابلوهایی از تمام آثار ایران تا دوران ناصرالدین شاه چاپ شده و نمونه ی قدیمی ترین نقاشی های ایرانی در آن موجود است و برای تعمیر بسیاری از آثار نقاشی های ایران به این کتاب مراجعه می شود... تابلوهای نقاشی این کتاب هم از همان دوره ی شش جلدی است که در بالا ذکری از آن ها شده و به قلم اوژن فلاندن می باشد. پاسکال کست در فن معماری مهارت داشته که در مقدمه دوم به تفصیل در باره اش توضیح داده شده است». (سفرنامه اوژن فلاندن، مقدمه، ص ج)

برای اثبات اغتشاش در داشته های کنونی ما، ارائه ی همین نقل کوتاه کافی است که در شرح آن می نویسد: فلاندن و کوست در زمان محمدشاه قاجار، تابلوهایی از دوران ناصرالدین شاه را معرفی کرده اند!!! در ذهن من، به راستی اگر از استثنای جهان گردان پیش از قرن هجدهم و به خصوص محقق و کپی بردار پرآوازه، کارستن نیبور بزرگ در گذریم، تمام دیگر آثار و اسامی موجود در عرصه ی شناسایی ایران باستان، متکی به سفر نامه ها و تصاویر تهیه شده به وسیله ی جهان گردان پس از قرن هیجدهم را، نیازمند بررسی موشکافانه می دانم، که در مواردی حتی می تواند به عنوان سند نادانی محض و خیانت فرهنگی آشکار در هر محضر قضاوتی ارائه شود، چنان که یکی دو پر از این دم خروس بیرون زده از قبای ایران شناسی سراسر حيله گری موجود را، که در این فصل بیرون کشیده ام، ملاحظه خواهید کرد و با قریب قرنی تکاپو در فراهم آوری محوطه ای با نام

پاسارگاد و بالا بردن گنبد و بارگاهی برای کوروش آشنا خواهید شد.^۱

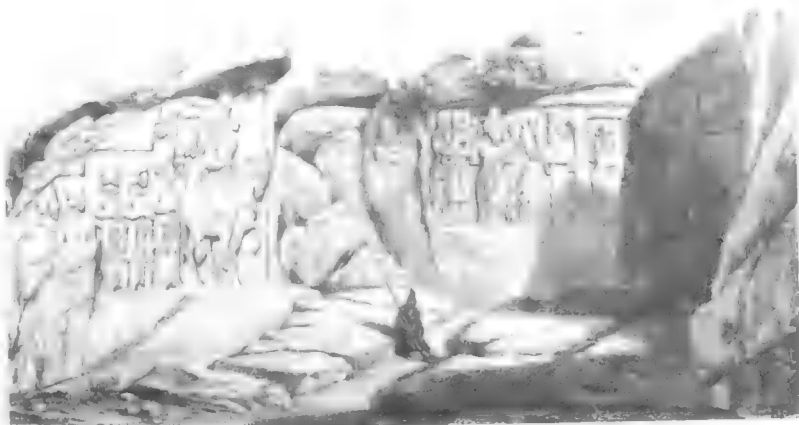
«از تخت جمشید به سمت شمال رفته به محلی به دامنه کوه که حجاری دارد رسیدیم و آن را نقش رجب می‌نامند. در نوعی زوایه مانند و از توده سه چهار صخره قائم تشکیل گردیده و این محل تقریباً شباهتی با تالاری کوچک طبیعی دارد که تهاش به کوه و جلوش رو به دشت است. ایرانیان قدیم به نظر چنین می‌رسد محل ساختمان خود را در امکنه‌ای که طبیعت، اسباب کارشان را بیش تر آسان می‌کرده بنا می‌نموده‌اند و در زمان ساسانیان به ویژه بیش تر کار خود را سهل تر کرده و اکثر آثار را بر روی کوه‌ها یا سنگ‌هایی که امروزه نقوش بر آن‌ها مستور است حجاری کرده‌اند زیرا به آسانی صفحاتی می‌یافتند که خود به خود موجود و زحمات شان نصف می‌گردانید... در این محل سه نقش است که بر روی سنگ حجاری شده‌اند. کاملاً با عقیده اغلب مصنفین مخالف است و به طور قطع می‌توانیم بگویم که هرگز در این محل کسی اقامت نگرفته. این سه نقش در حال قرینه و به طوری قرار گرفته‌اند که به یکدیگر چشم دوخته و بایستی گفت از خوبی محل و عشق و علاقه‌هاشان بوده که این نقوش را در این محل حجاری کرده‌اند.» (اوژن فلاندن، سفرنامه، ص ۲۸۹)

چنان‌که پیش‌تر و در قسمت اول مباحث ساسانی آوردم، ظاهراً اوژن فلاندن در مسیر گذر از تخت جمشید، در فاصله‌ی چهار روز، از نقش رجب، استخر، غار حاجی آباد و بالاخره بلندهای سه‌گانه‌ی استخر بازدید کرده است. در آن کتاب با جعل‌های آشکاری که در محوطه‌ی نقش رجب، به صورت تدارک کتیبه‌ی کرتیر انجام شده بود، با اسناد و مدارک و عکس‌های لازم آشنا شدید، اینک از چشم‌اندازی دیگر به همان محوطه و چند حوزه‌ی نزدیک به آن وارد می‌شوم تا معلوم کنم که در ایران شناسی کنونی، حتی یک سخن درست نگفته‌اند و در حال حاضر سرپای آن به کثیف‌ترین حقه‌های فنی و فرهنگی آغشته است.

«در گوشه‌ی چپ و بر بالای صخره ولی در خارج این صفحه تصویری ست که تنها بالا تنه‌اش حجاری شده است. این نقش کاملاً هویدا نیست زیرا درختی عظیم در جلوی‌اش ریشه دوانیده و قطور شده که کمی او را از نظر ناپدید می‌سازد. وقتی که شاخه‌ها را پس و پیش کردیم تا نقش به تر نمایان شود،

۱. با پورزش فراوان، برخی از تصاویر و مطالب کوتاهی، که در کتاب‌های پیشین نیز آمده، در این مبحث جدید هم، ناگزیر و برای بی‌نیاز کردن خواننده از جست و جو، تکرار شده است.

عبارتی به خط پهلوی یافتیم که کاملاً هویدا و در حدود سی سطر می شود. می توانم بگویم اولین کسی که این عبارت را دیده ماییم چه سایر سیاحان پیش از ما از آن ذکری نکرده اند پس جای خوش وقتی است نه تنها برای تحصیل زبان پهلوی، بل که از اهمیتی که این نقوش می یابند و دوران تازه ای را به روی خود باز می کنند. پس از نیم ساعت راه پیمایی وارد گودال ها و خرده مصالحی شدیم، در وسط این پست و بلندی ها ستونی بر پاست که کمی پیش از رسیدن به نقش رستم آن را در سمت چپ دیده بودیم. در اطراف هم مصالح بنایی و سرستون ها و چندین تکه دیدیم که بقایای ساختمانی را می رسانند: این محل استخر است که شهری پرجمعیت لیکن جدا از محل پادشاهان می بوده». (سفرنامه ی اوژن فلاندن، ص ۲۹۱)



موقعیت سنگ نگاره های نقش رجب با معرفی فلاندن.

این که فلاندن، خطی را که خود معترف است پیش از او ندیده اند، در سال ۱۸۴۰، که هنوز سخنی از این خط و نامی بر آن نبوده، پهلوی خوانده است، از نازک ترین پره های این دم خروس دزدیده شده ی تاریخ ایران باستان است، اما منظور اصلی من اشاره به این مطلب است که بر اساس این نوشته، اوژن فلاندن و همراهان اش در نقش رجب توقفی نداشته اند، صرفاً به بازدید از نقوش اطراف محوطه پرداخته اند و در همان روز عازم استخر شده اند. در نقاشی اوژن فلاندن از محوطه ی نقش رجب و در مقایسه با جثه ی نگهبان مسلح نشسته بر زمین، ارتفاع کتیبه ی کرتر، که در فاصله ی ۴ متری از کف محوطه قرار دارد، قابل تخمین است. چنین

نگهبانان مسلحی را اوژن فلاندن تقریباً در تمام تصاویری که از موقعیت‌های ایران باستان در تخت جمشید، پاسارگاد، بی‌شاپور و حتی کنار پل دارابجرد رسم کرده، آماده دارد که در مواردی چند نفرند و از آن که می‌دانیم ابنیه‌ی باستانی ایران در زمان او و حتی در زمان حاضر نیز پاسداری مسلحانه نمی‌شود، به گمان من قرار دادن این نگهبانان مسلح در کنار بناهای مختلف باستانی، یک نشانه‌ی کوچک اما روشن و سمبلیک، برای غیرواقعی شمردن حضور نقاش در این تصاویر است، اما نکته‌ی عجیب‌تر، اشاره به کپی کاملی از کتیبه‌ی نقش رجب است که فلاندن در جزییات و با تک تک حروف در سفرنامه‌اش رسم کرده است.

بدون هیچ تردید در زمان اوژن فلاندن، یعنی قریب ۱۶۵ سال پیش، امکان تهیه مولژ و کپی برداری مومی از کتیبه‌ها رایج نبوده، و شگرد گرده برداری نیز که راولینسون در بیستون به کار برده بود، چنان کار زمان بر و شاقی شمرده می‌شد^۱ که بی‌شک اگر اوژن فلاندن متحمل آن شده بود، با آب و تاب تمام شرح اجرای آن را در سفرنامه‌اش ثبت می‌کرد، وانگهی بیان اوژن فلاندن از دیدار کتیبه‌ی نقش رجب، چنان که پیش‌تر خواندید، به گونه‌ای بود که او انتظار برخورد با کتیبه‌ای را نداشته و بدون شک به قصد کپی برداری از نوشته‌ای عازم نقش رجب نشده بود و اگر تصور کنیم که فلاندن با تهیه‌ی داربست، از روی کتیبه، حرف به حرف بر کاغذ کپی برداشته، پس با نظر به تصاویر حق داریم بپرسیم که اوژن فلاندن چه گونه توانسته است از کتیبه‌ای با الفبای ناشناس، که دو سوم آن مطلقاً غیر قابل قرائت است، کپی پخته‌ای بردارد، که تصویر آن را در صفحه‌ی بعد می‌بینید و تمام حروف آن قابل تشخیص است!!!

مگر این که گمان کنیم فلاندن، با تیزهوشی مخصوص و با یک نظر به کتیبه، تمام حروف آن را به خاطر سپرده و در زمان فراغت به کاغذ منتقل کرده است، که در مورد کتیبه‌ای در ارتفاع و با حروفی بسیار ریز و سخت آسیب

۱. گرده برداری کامل از کتیبه‌ی بیستون به وسیله‌ی راولینسون، پس از ۱۲ سال کار منقطع و طی عملیاتی بسیار خطرناک و دشوار میسر شده است. (داندمایف، ایران در دوران نخستین شاهان هخامنشی، صفحات ۲۵ تا ۲۷)

- سینده سطر نخست کتیبه ی کرتیر در نقش رجب به روایت هرتسفلد در کتاب پاپکولی، مقایسه و تطبیق این سطر با سطروری که فلاندن از همین کتیبه در سفرنامه اش کپی آورده و نیز مقایسه ی هر دوی آن ها با اصل کتیبه ی بر سنگ آمده، نشان می دهد که نه بازنویسی هرتسفلد و نه کپی فلاندن هیچ کدام نه با یکدیگر و نه با اصل بر سنگ مطابقت ندارد. به راستی که باید پرسید این حضرات متفاوت از این کتیبه را از کجا برداشته اند؟

دیده مصداق ندارد، و باز هم از آن که ما یک کپی دیگر از این کتیبه را در کتاب بایکولی هرتسفلد نیز دیده ایم، که در سال ۱۹۲۴ در برلن منتشر کرده، ضمن آن که از هرتسفلد هم می پرسیم که این کپی از کتیبه ی نقش رجب را چه گونه به دست آورده، از هر کسی که دو چشم سلامت دارد، دعوت می کنیم که با اندکی حوصله، فراغت و دقت، حروف این دو کتیبه ی نقش رجب، که یکی را فلاندن و دیگری را هرتسفلد در کتاب های شان آورده اند، با یکدیگر مقایسه کند و اگر نه فقط بسیاری از حروف دو کتیبه را با یکدیگر مغایر یافت، بل معلوم شد که تعداد واژه های سطور در دو کپی یکسان نیست، آن گاه از این حضرات جاعل دروغ پرداز بپرسیم که این متون را از کجا برداشته اند و یا درست تر این که سؤال کنیم از چه مرکزی دریافت کرده اند؟

اگر کم‌ترین نشانه‌ای وجود ندارد که معلوم کند فلان‌دن و کوست و هرتسفلد به قصد کپی برداری از کتیبه‌ی نقش رجب اقدامی کرده‌اند و لااقل فلان‌دن در جایی از خاطرات‌اش در آماده‌سازی مقدمات برای کپی برداری از این کتیبه‌ها شرحی نیاورده، تا خواننده‌ی یادداشت‌های‌اش را به اصالت کار مطمئن‌تر کند و خود را تا مقام یک محقق و جست‌وجوگر ممتاز نظیر نیبور

بالا بکشاند، و هنگامی که حرف نگاری ارائه شده از سوی هرتسفلد و فلاندن، چنان که در روبه رو می بینید، با اصل کتیبه و با یکدیگر مطابقت ندارد، پس مسلم است که آن ها تصویر متن این کتیبه را از طریق دیگری جز یکی برداری، یعنی از همان مرکزی گرفته اند که هزینه های سفر و دستور العمل آن ها را تأمین و سپس به نام شان نقاشی و سفرنامه هایی تدوین کرده است، که به جلییات مورد در خواست آن مرکز اصالت تاریخی ببخشند! چنان که در تصویر صفحه ی مقابل آمده، از کتیبه ی نقش رجب فقط کلمات نخستین هر سطر، که از اسیدمالی به قصد کهنه نمایی آن بی نصیب مانده، قابل خواندن است و اینک کلمات نخستین این کتیبه در سطرهای متعدد را، که با دقت کامل از اصل کتیبه و با استفاده از فیلم و کامپیوتر و تله زوم به دست آمده، با کپی های هرتسفلد و فلاندن مقایسه کنید و اگر باز هم هیچ یک از آن دو را با اصل حروف بر سنگ هم مطابق ندیدید، پس سؤال را گسترش دهیم و بپرسیم که این نخبگان، چه گونه درباره ی کتیبه هایی که حتی از متن اصلی و املای آن نیز بی خبرند، نقل های تاریخی درباره ی ساسانیان می آورند؟!!! اگر کسی به درک حقیقت مسائل ایران باستان، که اینک فقط به کار ستیزه ی ما با یکدیگر و با دیگران می آید، اندک ممارستی کند، با پی گیری این نکته ی ساده، که هرتسفلد و فلاندن از چه راه به متن کتیبه ی نقش رجب رسیده اند و چرا متن های آن ها با یکدیگر و با عین بر سنگ مغایر است، نشانی آن مرکزی را خواهد یافت، که از جمله با تدوین تاریخ ایران باستان کنونی، هر یک از متعصبین در موضوع تاریخ پیش از اسلام ایران را، به ابزاری برای اجرای اهداف منفور و ناپاک خود بدل کرده اند!

من هنوز این نشانه ها را برای اثبات کرم خوردگی کامل اسناد ایران باستان عرضه می کنم و گرنه نیک می دانم که اصولاً حک کتیبه ی نقش رجب، همانند کتیبه ی غار حاجی آباد و کتیبه های مکعب زردشت، در فواصل مختلف دوران جدید انجام شده و تاریخ واقعی ایرانیان، شاپور و کرتیر و اصولاً دورانی به نام امپراتوری ساسانیان را نمی شناسد!

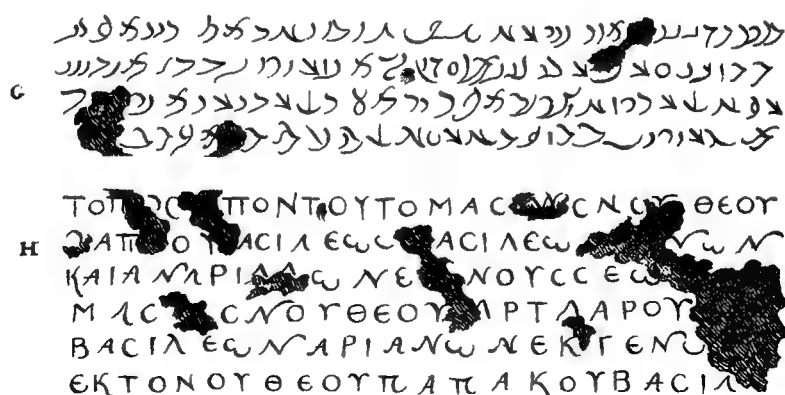


کتیبه‌ی منتسب به شاهپور اول در نقش رجب، بر روی عضله‌ی دست اسب و در نوار پیش سینه‌ی آن، دو مستطیل سیاه رنگ می‌بینید که در داخل آن دو کتیبه به خط‌های یونانی و پهلوی ساسانی و اشکانی آمده است.

اینک به وادی دیگری در همان محوطه‌ی نقش رجب سرکشی کنیم. در مجلس سوم محوطه‌ی نقش رجب، در یک سنگ نگاره‌ی ۹ نفره‌ی بسیار شلوغ که تصویر آن را می‌بینید و درست در کنار و بر روی عضله‌ی دست اسبی که پیشاپیش دیگران به سرکرده‌ای سواری می‌دهد؛ چند سطر نوشته به خط یونانی و خط پهلوی اشکانی و ساسانی آمده است که نیبور بزرگ، بدون پهلوی خواندن خطوط، آن‌ها را چنین وصف می‌کند:

«در این دیوار سنگ نبشته‌ی چهار خطی F چهارده در قسمت جلو اسب و سنگ نبشته‌های H و G چهارده در روی خود اسب قرار دارند. سنگ نبشته‌های H چهارده و G چهارده قطعاً به دست استاد تراشیده‌ی پیکر کنده‌ها به وجود نیامده‌اند بل که نوکنده هستند. سنگ نبشته F چهارده به تر از سنگ نبشته‌های دیگر نقر گردیده است، اما از نظر وضوح به پای سنگ نبشته‌های تخت جمشید نمی‌رسد. خطوط سنگ نبشته‌های F چهارده و G چهارده با هم فرق می‌کنند. اما ظاهراً بعضی از حرف‌ها در هر دو خط یکی است. شاید به این ترتیب زبان شناسان بتوانند با استفاده از یکی از این خطوط، خط دیگر را بخوانند. سنگ نبشته شش خطی یونانی حتماً جدیدتر از همه‌ی این سنگ نبشته‌ها است، اما بیش تر از همه آن‌ها آسیب دیده است.» (نیبور، سفرنامه، ص ۱۳۲)

در این سنگ نگاره، هرچند چهره‌ی سنگی اسب سوار، به کلی معدوم شده، ولی مورخین و شارحین این تابلوی سنگی، از مسیر همین چند سطر نوشته‌ای، که نیبور هم آن‌ها را نوکنده شناخته است، به ما تکلیف می‌کنند آن اسب سوار بدون سیما را شاپور اول ساسانی بشناسیم و بدین ترتیب با کم‌هزینه‌ترین شیوه‌ای، ساده لوحان ایران شناس و اساتید ظاهراً ممتاز ما را فریب داده‌اند. نیبور پس از این نقل، کپی مطالب بر سنگ نوشته را می‌آورد، که در زیر می‌بینید. این نوشته‌ها دو قسمت است، بخشی بر روی قسمت پر عضله‌ی دست و بخشی نیز در فضای آزاد پیش سینه‌ی اسب و هر دو قسمت در حداکثر بی‌سلیقگی و بد خطی و معرف انجام کاری عجولانه به دست اجیر شده‌ای غیر حرفه‌ای است که کم‌ترین قرابتی با اصل حجاری ندارد و معلوم است که درست در ارتفاعی، که در دسترس یک آدم با قد متوسط قرار می‌گیرد، نوشته‌هایی را به قصد نام تراشی برای آن صورت سنگی ناشناس به خط‌های مختلف و با وسائل ناقص حکاکی کرده‌اند. شیوه‌هایی که باید در زمره‌ی نخستین اقدامات مرکز تدارک اسناد برای معرفی سلسله اشکانی و ساسانی بشناسیم، که فاقد اسناد باستان شناختی قابل عرضه‌اند.



کپی کتیبه‌ی به خط پهلوی اشکانی و خط یونانی در قسمت عضلانی دست اسب در مجلس سوم نقش رجب، که نیبور در سفرنامه‌اش آورده و در تمام جزئیات با صورت فنی و جایگاه خطوط و حروف، با اصل موجود در کتیبه‌ی بر سنگ، منطبق است.

به گمان من هنوز بازنویسی نیبور از این کتیبه را باید صورت سرو سامان داده شده‌ی آن خطوط معرفی کرد، که یک نظم نسبی گرافیکی و همسانی حروف نسبتاً قابل قبولی دارد. آن چه بر سنگ آمده، به اندازه‌ای نامرتب و بدون رعایت اصول کتیبه نگاری معمول و مصطلح در نزد منشیان دوران باستان انجام شده، که باستان پرستان مدعی جلال و جبروت شاپور ساسانی، برای رد تعلق این کتیبه به شاپور اول باید غیورانه بجنگند و برای آشنایی بیش تر، به تصویر عکاسی شده‌ی این کتیبه هم در صفحه‌ی مقابل نگاهی بیاندازید.

بدین ترتیب ما با چند سطر کتیبه‌ی کاملاً تازه کنده‌ی بی مفهوم روبه روییم که تصاویر آن بر سنگ، در عین حال به روشنی نشان می دهد که حجاران جدید کتیبه، چنان که در تصویر آمده و همانند مواردی دیگر، که به آن خواهیم رسید، برای کهنه نمایی، محل کتیبه را به موادی آغشته اند، که موجب سیاهی کلمات بر سنگ و کمبود وضوح آن در تصویر شده است. فلاندن در سفر نامه اش شرحی نیز بر این کتیبه آورده، که می خوانید:

«اولین نقش به سمت چپ است و طرز حجاری، نقشه و وضع ساختمان اش دیدنیست. در آن پادشاهی سوار بر اسب و تاج کیانی بر سر که بر روی اش کره‌ای می دارد. از قرائن و پرگیسی می شود گفت تصویر شاپور است (!!!). دهانه اسب را به دست چپ گرفته و در دست راست چیزی شبیه عصای سلطنتی دارد. پشت سر این سوار به سمت راست نه نفر هستند که قریب نصف صفحه را گرفته اند، از سه تایی شان تمام جسد و از دیگران بالای تنه هویدا است. آن سه هر یک شمشیری به کمر آویزان و دست را بر آن اتکاء داده اند. از این سه شخص یک تن بسیار به شاه نزدیک است. باستانیای یک نفر، سایرین همه کلاه نوک دار و گرد بر سر دارند. سه تایی شان دارای علائمی مختلف اند که نمی شود گفت نوشته ایست بل که بیش تر به علامتی شبیه اند که شاید منصب و درجه باشد. نهمین که تنها سر و شانه های اش از پشت چین های لباس شاه ظاهر است سرش برهنه لیکن گیسوان اش حلقه وار و تمام را بر روی سر طوری توده کرده که به شکل پر کلاه در آمده است. بر روی سینه اسب عبارت کوچک یونانی است که شاید عینش به زبان پهلوی دنبال اش باشد. عبارت دیگری هم به خط پهلوی در سمت راست اسب دیده می شود.» (اوژن فلاندن، سفرنامه، ص ۲۹۰)



نمای نزدیکی از محل حک کتیبه‌ها در اصل سنگ نگاره‌ی مجلس سوم نقش رجب، که به علت اعتراف آن به مواد کهنه‌کننده، اصل کتیبه چندان قابل تشخیص نیست.

نمای باز هم نزدیک‌تری از نوشته‌های مجلس سوم سنگ نگاره‌ی نقش رجب بر قسمت عضلانی دست اسپ، چنان‌که در تصویر معلوم است و نیز برابر کپی برداری نیبور، سطور پهلوی کتیبه در بالا و سطور یونانی آن در زیر قرار دارد. آغشتن کتیبه به مواد کهنه‌کننده تصویربرداری و خواندن آن را بسیار دشوار کرده است. در عکس کاملاً معلوم است که نوع و محل حجاری کاملاً غیرحرفه‌ای و حتی مسخره است و با کتیبه‌نگاری‌های کهن کم‌ترین سنخیتی ندارد و آثار حک جاعلانه و جدید در هر حرف و کلمه‌ی آن پیدا است.



گرچه نمی دانیم فلاندن چه گونه دو خط نوشته ی با ظاهری مغایر را با نام واحد پهلوی شناخته، که در زمان او کم ترین سخنی از این نام گذاری نبوده است، اما شرح او بر نقوش مجلس سوم، با سنگ نگاره تطبیق می کند و به صورتی است که خواننده ی آشنا با آن حجاری را قانع می کند که فلاندن قطعاً باید با صورت ظاهر کتیبه برخورد کرده باشد. فلاندن در توضیح بازدید کوتاه و چند ساعته ی خود از نقش رجب، چنان که در مورد کتیبه ی ۳۱ سطری کرتیر خواندید، هیچ اشاره ای به کپی برداری از این کتیبه هم ندارد، ولی در کتاب او جدای از آن بازنویسی مبهم از کتیبه ی کرتیر، که معلوم شد اندک ارتباطی با اصل کتیبه ندارد، تصویری نیز از این کتیبه ی موجود بر قسمت عضلانی دست اسب به اصطلاح شاپور آورده، که در زیر ملاحظه می کنید.

ΤΟΙΣ ΤΕΥΧΕΤΟΝ ΤΟ ΤΟΜΑ ΕΝΩΣ ΝΕΥΘΕΟΤ
 ΤΑΠΡΟΤΑΙΛΕΩΣ ΤΑΙΛΕΩΣ ΤΑΙΛΕΩΣ
 ΚΑΙ ΑΝΤΡΑΝ ΕΝΩΣ ΝΕΥΘΕΟΤ
 ΜΑΕΝΕΥΘΕΟΤ ΤΑΡΤΑΡΟΥ
 ΒΑΙΛΕΩΣ ΜΑΡΙΑΝ ΕΚ ΤΕΝΟΥ
 ΕΚ ΤΟΝΟΥ ΘΕΟΤ ΤΑ ΠΛΑΚΟΤ ΒΑΙΛΕ

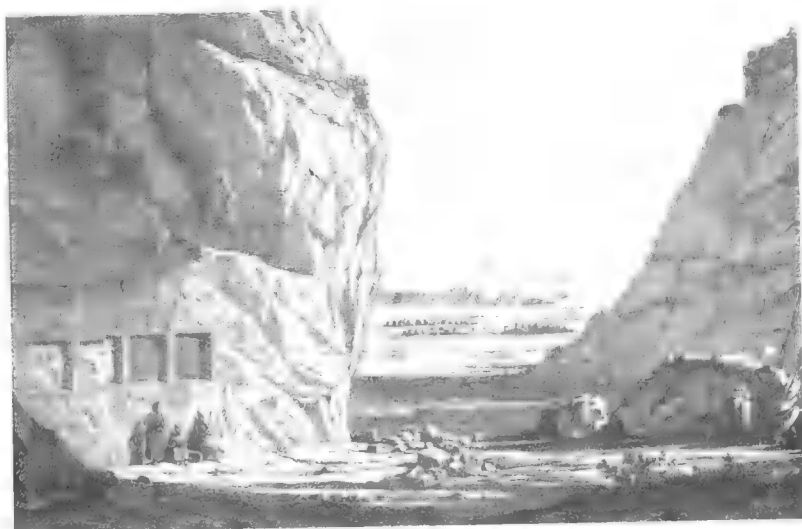
تصویر کتیبه ی نقل شده از کتاب فلاندن چاپ شده به عنوان تصویر ۱۶۰ در کتاب «مجموعه آثار معماری سنتی ایران، دوران قبل از اسلام»، از انتشارات سازمان جغرافیایی نیروهای مسلح. چنان که ملاحظه می کنید در این تصویر نه فقط خلاف اصل حک شده بر سنگ، متن یونانی در بالا آمده، بل کپی خط پهلوی اشکانی آن نیز شباهت بسیار کمی با اصل سنگی آن و با کپی نیبور دارد. ترسیم ریختگی های سنگ که از متن یونانی به متن پهلوی کشیده شده، نادرست بودن ادعای کپی برداری از این کتیبه را محرز می کند و آن گاه این سوال همچنان برقرار می ماند که این کپی ها از کجا فراهم آمده است!!!

تا با کمال تعجب شاهد شویم که خلاف نقاشی نیبور و خلاف تصویر عکس برداری شده از همین کتیبه، که پیش تر دیده اید، در این کپی فلاندن، خط یونانی در بالا و خط قلابی پهلوی اشکانی در پایین قرار گرفته است!!!

و از آن که فلاندن حتی شکستگی‌های سنگ را نیز در نقاشی خود نمایش داده، می‌بینیم که خلاف موقعیت کتیبه بر سنگ، شکستگی از قسمت یونانی به قسمت پهلوی راه یافته است و چون در شرح از این کتیبه نیز، چنان که خواندید متن یونانی را در بالا و متن پهلوی را در زیر آن ذکر می‌کند، پس بی‌تردید پذیرفته می‌شود که نه کپی و نه شرح موجود در سفرنامه‌ی فلاندن، حاصل بازدید و بازتویمی شخص او نیست، زیرا ناشی‌ترین شاهد و کپی بردار هم ممکن نیست چندان حواس پرتی کند که جای دو خط را در کتیبه تغییر دهد. پس در این جا نیز می‌پرسیم فلاندن این تصویر مغایر با اصل بر سنگ را از کجا برداشته و یا صحیح‌تر بگویم از چه مرکزی دریافت کرده است؟ زیرا تصور خط در ضبط این کتیبه، در حالی که جزییات آسیب‌ها و اشکالات سنگ را هم نشان می‌دهد، ممکن نیست. آیا فلاندن هرگز به نقش رجب نرفته و این نقاشی، همراه اطلاعات مربوط به آن محوطه را، از مرکز ناشناس توزیع اسناد و نقاشی‌های ایران باستان گرفته است؟ آیا به نقش رجب رفته اما توضیحات و تصاویر آن را از همان مرکز کنترل ایران شناسی دریافت کرده و بالاخره چه گونه چنین رسوایی بزرگی علت یابی می‌شود؟ آن چه را مسلم می‌دانیم این که از زمانی به بعد، که شرح خواهم داد، هیچ داده‌ای از سوی این سیاحان و ایران شناسان مأمور و مزدور را نباید جدی گرفت.^۱

«از حاکم خواهش شد جای سقفی که در مجاور حاجی آباد و چندین عبارت دارد به ما نشان دهد، گفت این صفحات نزدیک و در گوشه‌ای از کوه است که به نام شیخ علی معروف است، پسرش هادی ما شد و در موقعی که اجازه رخصت گرفتیم نصرالله خان با چند سوار به دنبال ما روان گشت. در شمال غربی تپه‌هایی که جزو شهر قدیمی استخر و به نزدیک دهستان حاجی آباد است در تنگنای کوه مغازه‌هایی چند طبیعی بیافتم. در یکی از این غارها و بر جدارش پنج صفحه منقور است که دو تایش با عباراتی به خط پهلوی است. این محل را شیخ علی می‌نامند که شخصی صاحب نفوذ بوده. از حیث

۱. هرچند انتساب این چشم‌بندی‌های آشکار ضد فرهنگی به سهو، ساده‌انگاری و خوش‌خیالی است ولی اگر این گونه ارتکابات را حاصل سهو نیز بدانیم، آن‌گاه دامنه و موارد این گونه سهوها در یادداشت‌ها و رسامی‌های این سیاحان را، چه گونه اندازه‌گیری کنیم؟



نقاشی منطقه‌ی حاجی آباد، در کتاب فلاندن و کوست.

عبارات باستانی قابل توجه نیست بل که بیش تر از این نظر که **یاد بود عابدی** است که در یکی از این اطاق ها زندگی می کرده مورد دقت است معهذا بعضی ایرانیان که در علم تاریخ تبحری دارند نام شیخ علی را کنار گذاشته این مغازه ها را به نام زندان جمشید می خوانند. این وجه تسمیه با بناهای باستانی که به ویژه در این محل بسیار است مشابه **لیکن علامت مشخصه ای ندارد که زمان هخامنشی را به یاد آورد**. (اوژن فلاندن، سفرنامه، ص ۲۹۲)

در میان نقاشی های فلاندن و کوست به شرحی که خواندید، محوطه‌ی مغاره یا در واقع «گوسفند سرای» حاجی آباد نیز دیده می شود، مبین آن که کوست و فلاندن از غار حاجی آباد هم دیدن کرده اند. این عکس موبه مو با موقعیت کتیبه ها، صخره های اطراف و دشت و ده حاجی آباد در منطقه‌ی آزاد پایین مغاره منطبق است و صورتی که از وضعیت پانل ها رسم شده، به جز تعداد آن ها، کاملاً درست است. نقاش حتی دو پانل نخستین را که حاوی کتیبه هایی است، با زمینه‌ی سیاه تری نشان داده، متن کامل آن را کپی برداری کرده و شرح آن را، در سفرنامه اش چنان آورده بود که خواندید.

در این جا فلاندن، که در توضیح کتیبه های نقش رجب، سلاطین ساسانی

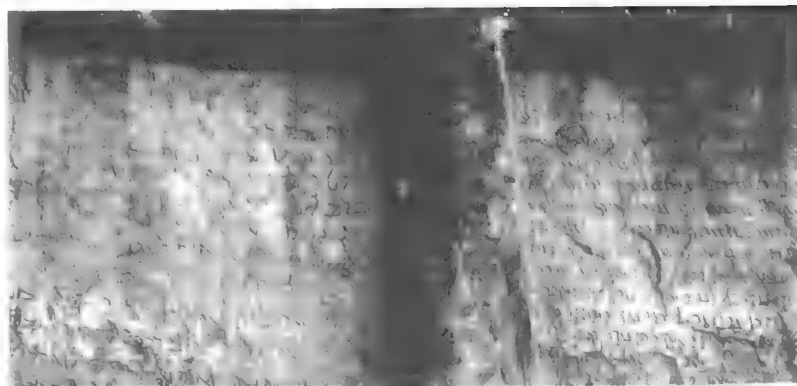
و خط‌های متغیر آن زمان را با نام و نشان و تعلق آن‌ها را به شاهان ساسانی می‌شناخت، در محوطه‌ای که دو کتیبه به خط پهلوی دارد، به دنبال علائمی از دوران هخامنشیان می‌گردد و نوشته‌ها را از آن عابدی به نام شیخ علی می‌گوید و هنوز در این باره سخت‌گیری نمی‌کنم که در گوسفند سرای حاجی‌آباد، ۷ پانل کنده شده وجود دارد، که تنها بر دو پانل اول سمت راست، دو کتیبه یکی به خط قلابی پهلوی ساسانی و دیگری به خط قلابی پهلوی اشکانی آمده و پنج پانل دیگر خالی است. آیا عجیب نیست که گرچه در نقاشی هم، با سایه‌های هفت پانل کنده شده مواجهیم، اما فلاندن در متن و شرح، تعداد این پانل‌ها را پنج عدد می‌شمارد؟! آیا ممکن است تصور کنیم که فلاندن نه آن یادداشت را نوشته، نه حاجی‌آباد را دیده و نه نقاشی محل از آن اوست؟! اما از این هم عجیب‌تر زمانی است که فلاندن رسامی این دو کتیبه‌ی متن‌دار را عرضه می‌کند.



تصویر کتیبه‌های حاجی‌آباد. در کتاب فلاندن و کوست، که مکان کتیبه‌ها را، چنان که در تصویر برگ بعد آمده، معکوس واقعیت موجود بر سنگ نمایش می‌دهد.

در این نقاشی، فلاندن صورت ظاهر آن دو کتیبه‌ی متن‌دار را، با تمام حروف و نیز ریختگی‌های سنگ ترسیم کرده است. در کتاب قبل و در بخش «با هم پهلوی بخوانیم» معلوم شد که درست‌نیمی از این کپی‌برداری فلاندن و کوست از کتیبه، یعنی ۲۸ کلمه از مجموع ۵۶ کلمه‌ی آن با متن

اصلی حک شده بر سنگ منطبق نیست، تا معلوم شود که این کپی هم نه از طریق گرده برداری و نه از راه انتقال مستقیم برکاغذ، بل به همین صورت آماده در اختیار فلاندن و کوست قرار گرفته است. پس بپرسیم سیاحی که از فحوای کلام و حتی اعتراف مستقیم اش معلوم می شود که هیچ آشنایی فنی و فرهنگی با خطوط به اصطلاح پهلوی ندارد و هرگز در سفرنامه اش اشاره ای به صرف وقت برای کپی برداری از آن ها نکرده و درعین حال اصولاً کپی برداری دقیق و سریع از آن ها به علل گوناگون، از جمله دست رس نبودن کتیبه ها در زمانی کوتاه ممکن نبوده، این حرف نویسی از کتیبه ها را چه گونه به دست آورده است؟ این سؤال هنگامی به میزان کافی ما را به مرکز توزیع اسناد ساسانی راه نمایی می کند، که می بینیم، نقاشی فلاندن معکوس واقعیت بر سنگ است، یعنی در پانل دست راست به جای پهلوی



اصل کتیبه ی حاجی آباد، چنان که ملاحظه می کنید خلاف کپی برداری فلاندن، در پانل سمت راست متن پهلوی ساسانی و در پانل سمت چپ متن پهلوی اشکانی آمده است.

ساسانی، پهلوی اشکانی را آورده و بر عکس!!!

به گمان من هر سه نقاشی فلاندن و کوست از کتیبه ی کرتیر در نقش رجب، کتیبه ی چند سطری روی قسمت عضلانی دست اسب مجلس سوم نقش رجب، کتیبه ی کوتاه مقابل آن و نیز کتیبه های حاجی آباد، اصل آن مطالبی است که در مرکز تدارکات جاعلانه ی اسناد ساسانی برای حکاکی آماده کرده اند، و نسخه ای از آن را نیز برای اعتبار و اصالت بخشیدن به جعلیات

خود، در میان یادداشت‌های این جهان گردان عرضه کرده‌اند که دیگر نمی‌دانیم انجام اصل سفرهای آن‌ها هم تا چه اندازه درست است. در واقع مغایرت‌های کنونی در نوع و نحوه و محل حکاکی‌ها را باید از بی‌توجهی حکاکان گفت، که به علل گوناگون در صورت برداری این کتیبه‌ها نسبت به دست‌نوشته‌ی دریافتی تغییراتی داده‌اند، که در کتاب بعد مستندات بسیار محکم‌تری در این باره و در بررسی متن کتیبه‌های اضلاع مکعب زردشت عرضه خواهیم کرد.



سه دروازه سنگی، از کتاب سفرنامه‌ی فلاندن و کوست، که می‌نویسند در محوطه‌ی مشهد مادر سلیمان، یعنی در پاسارگاد دیده‌اند!!!!

اینک نگاهی هم به این نقاشی از کتاب سفرنامه‌ی فلاندن و کوست بیاندازید، که سه دروازه‌ی سنگی را، که در دروازه‌ی میانی آن یک سرباز نیزه‌دار گارد هخامنشی ایستاده، به عنوان بقایای ابنیه‌ی پاسارگاد، که خود مادر سلیمان خوانده‌اند، معرفی می‌کنند. در ۱۰۰ سالی که از جست‌وجو در پاسارگاد می‌گذرد و در حال حاضر، هرگز کسی نه چنین دروازه‌هایی را در محوطه‌ی پاسارگاد دیده و نه از این بقایا کم‌ترین سخنی در میان بوده است. اگر فلاندن صورت این دروازه‌ها را از خیال خود نقاشی کرده، پس تمام سفرنامه و رسامی‌های او بر باد فنا می‌رود و به جعل مطلق بدل می‌شود و اگر نه باید کسانی این تصاویر را به عنوان مانده‌هایی از پاسارگاد، به او تحویل داده باشند، آیا در ابتدا مقرر بوده است گوشه‌ای از پاسارگاد را به صورت این پانل‌ها آرایش دهند، که

خواهیم خواند مصالح آن را در ابنیه‌ی اینک نابود شده‌ی خارج از محوطه‌ی تخت جمشید آماده داشته‌اند!!!

من تمام این مباحث را از آن بابت می‌گشایم که معلوم شود از زمانی معین، تمام اسناد ایران شناسی و ضمائ آن، از قبیل مطالب سفرنامه‌ها و نقل از کتاب‌های رومیان و یونانیان و ارمنیان و غیره و نیز بسیاری از کتیبه‌ها و کتاب‌ها و یافته‌های بدون گزارش باستان شناسی، در خدمت افسانه سازی‌های موجود در موضوع تاریخ ایران باستان بوده است و کم‌ترین اتکاء و استنادی به آن‌ها محل و محل باستان شناسانه، تاریخی و استنادی ندارد و بدون استثنا، آن‌چه را که از آغاز قرن نوزدهم، اندک اندک، به عنوان اسناد هخامنشی و اشکانی و ساسانی تدارک دیده‌اند، که به نوعی یکدیگر را تأیید و تثبیت و تنفیذ می‌کند، با نشانه‌هایی که عرضه شد، یکسره مشکوک و مردوداند و نمی‌توانند مطلبی را درباره ایران باستان تأیید و یا رد کنند.

«پس از عبور از پلکان دوم، روبه جنوب وارد میدان بزرگی شدم. مدخل میدان خالی است و از این سر تا آن سر، یعنی از شرق به غرب آن، ایوان حالت طاق نما یا خیابانی بر راستون دارد. ضخامت ستون‌ها به قدری است که اگر سه نفر دست به دست هم دهند، به زحمت می‌توانند آن را بغل کنند. قسمت اعظم این ستون‌ها فرو ریخته و فقط بیست و پنج ستون آن پا بر جا باقی مانده است. از زمانی که به این ویرانه‌ی باشکوه نام چهل منار داده‌اند که بدون شک تعداد ستون‌های‌اش جمعاً بایستی به چهل عدد می‌رسید، تعدادشان به میزان زیادی تقلیل یافته است. پایه‌ها و پی‌های ستون‌های فرو ریخته هنوز در محل اولیه‌شان دیده می‌شود. بقیه‌ی ستون‌ها نیز اندک اندک فرسوده شده و با نفرین زمان فرو خواهد ریخت. طرز قرار گرفتن ستون‌ها تقریباً شبیه درخت کاری و به صورت ذیل است؛ ابتدا در مدخل این جلوخوان، دو ردیف ستون، تمامی عرض نمای بنا را از شرق تا غرب اشغال کرده است. جلوتر به سمت جنوب، محل خالی دیگری است با دو ردیف ستون دیگر که فاصله‌شان از دو طرف مساوی است. فضای میانی دارای شش ردیف ستون دیگر است که از شمال به جنوب قرار دارند و دو ستون دیگر هم در عرض قرار گرفته که از شرق به غرب است و دو تایی دیگر در روبه‌رو که به سمت چپ یعنی به سمت کوه شرقی ادامه می‌یابد. به طوری که شش ردیف میانی را ستون‌های چهار طرف احاطه کرده‌اند. فاصله‌ی بین دو ستون بیست و شش پاست و همه‌ی ستون‌ها با هم مساوی نیستند، بعضی بلندتر

و بعضی کوتاه‌ترند، به همین جهت حدس زدیم که این ستون‌ها نه سقفی را نگه می‌داشته‌اند و نه ساختمانی را، چون علاوه بر آن نشانه‌هایی هم از بقایای آن وجود ندارد. همه‌ی ستون‌ها اعم از بلند و کوتاه سر ستون‌های نوک‌تیز و مغایر با سر ستون‌های ما دارند. با توجه به این که هیچ سقف و سرپوشی روی این ستون‌ها نیست منطقاً نمی‌توان آن را کاخ پادشاهی دانست». (پیترو دل‌واله، سفرنامه، ص ۱۰۹۷)

این نقل، انعکاسی است از دیدار دل‌واله با بقایای محوطه‌ی آپادانا در تخت جمشید، که در خاطرات او آمده است. دل‌واله در سال ۱۶۲۵ یعنی پیش از قرن هیجدهم از تخت جمشید گذشته است و چون در آن زمان ایران شناسی پر اطوار و مملو از حقه‌بازی کنونی هنوز به راه نیافتاده بود و سازمان و مرکز معین و برنامه‌ریزان مشخص و هدایت‌کنندگان سفرنامه‌نویسان را نداشت، پس دل‌واله مجبور نبود که از بقایای چند ستون شکسته و بنایی بدون آوار و مانده‌های باستانی و پنجره و قرنیز و درگاه، یک کاخ هخامنشی پرشکوه بسازد، بنا بر این قضاوت او درباره‌ی ستون‌های آن محوطه را واقعی و منطبق با دیدار مستقیم او می‌خوانیم.

«با اندک انحراف، از جاده شیراز و رفتن به طرف شرق می‌توان از خرابه‌های مشهور به چهل منار دیدن کرد. تصور می‌کنند که این خرابه بقایای استخر قدیم باشد. تصویری که از آن در این جا آورده‌ایم و من آن را در محل کشیده‌ام، تا حدودی وضع طبیعی و واقعی آن را به وضع کنونی نشان می‌دهد. آن را چهل منار یعنی چهل ستون می‌نامند. مقصود این نیست که اکنون نیز چهل ستون دارد چه فقط از آن‌ها نوزده عدد پا برجاست و همچنین بدان معنی هم نیست که بیش از چهل ستون نبوده است، بل که برای آن است که ایرانیان چون نام قدیمی دیگری برای آن نیافته‌اند، و در آن زمان چهل ستون بر پا دیده‌اند، آن را به این اسم نامیده‌اند. چهل منار در پای کوهی خشک و بی‌حاصل، و در کنار جلگه‌ی بزرگی به عرض پنج یا شش فرسخ و به طول دوازده یا پانزده فرسخ، قرار گرفته. آب‌های بسیاری از میان آن می‌گذرد و آن را برای چراگاه مناسب می‌سازد.

پیترو دل‌واله، که آن را کامل‌تر از آن چه حالا هست دیده، شرح آن را به خوبی داده و حتی آن را توسط نقاشی که همه جا همراه او بوده کشیده است. ولی این نقاشی‌ها هیچ گاه منتشر نشد. از آن زمان حکام شیراز که مجبور بودند اعیان و اشراف را که دیدار این عجائب آنان را بدان سو می‌کشید پذیرایی

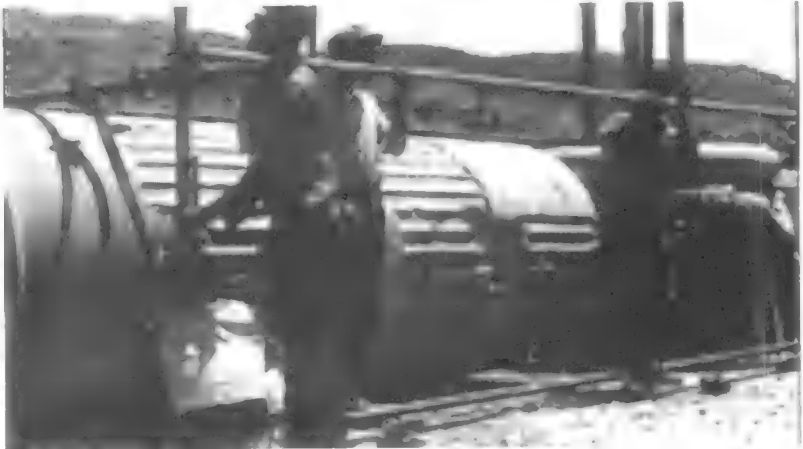
کنند، برای اجتناب از این دیدارها، بدون سر و صدا، مقدار زیادی از آن را ویران ساخته اند و من به این نقاشی که شما تقدیم می دارم شرحی مطابق آن چه دیده ام می افزایم. وقتی می خواهیم بدیدن چهل منار برویم، از دهکده ای که یک ربع فرسنگ با آن فاصله دارد، سکوی بزرگی می بینیم که بیست پا ارتفاع دارد و از پای کوهی که در طرف شرق آن واقع است سیصد قدم پیش می آید و نمایی پانصد قدمی تشکیل می دهد. شکل سکو منظم نیست، بل که زوایای آن مخصوصاً در جوانب، بعضی به بیرون پیش رفتگی و بعضی به درون فرو رفتگی دارد، و بلندی آن نیز مساوی نیست مخصوصاً در طرف دست راست میدان بزرگی است که خیلی از نقاط دیگرگودتر است. تمام این سکو از سنگ های بسیار بزرگ صاف مانند شیشه ساخته شده و مانند ابنیه قدیمی رومی به هم متصل است. در بسیاری از نقاط، سنگ به جای پی به کار برده شده، ستون ها از مرمر سفید است. تمام سنگ های دیگر خاکستری تیره است. تمام سنگ ها مانند مرمر صاف و محکم است.

جلوی این سکو دارای سه قسمت است، یکی در وسط، که پانزده پا بیش از دو قسمت دیگر پیش می آید و صد و پنجاه قدم طول دارد، قسمت دست راست پنجاه یا شصت گام است و قسمت دست چپ بقیه ی وسعت را بر می گیرد و در آن دو پلکان عالی می بینید که ده نفر دوشادوش هم می توانند از آن ها بالا بروند، و شما را از دو راه مخالف هم به در بنا که سابقاً روی این سکو بوده است هدایت می کند. بالای این در قطع شده است، اطراف آن از سنگی است که بیش از پانزده پا بلندی دارد و چنان بزرگ است که در آن نقش حیوانی که شبیه فیل است دیده می شود. این نقش بسیار خراب شده است. پس از این فوراً به دو ستون که بر روی هم قرار دارد می رسید که از چهار ستون باقی مانده است و سپس در دیگری به همان شکل در اول می بینید که در آن حیوانات بال دار، که اندازه ی دیگران بزرگ است، نقش شده. این نقوش بسیار خورده و فرسوده شده و سر آن ها مخالف جهت سر حیوانات در اولی قرار گرفته و به طرف کوه خم شده است. نزدیک در، طرف دست راست، حوض بزرگ مربعی دیده می شود که تمام از یک تکه ی سنگ است و پانزده پا طول و سه یا چهار پا عمق دارد. در این طرف دیگر چیز دیدنی نیست.

در برگشتن، به طرف دست راست، در بیست یا سی قدمی، از دو پلکان مقابل هم که اطراف آن ها، بر سکوی وسط، نقش های کنده کاری شده، بالا می روند. نخست ستونی می بینید که تصور می کنم هفت ستون دیگر با آن بوده که از میان چهار ستون در جلو قرار داشته است. نظم آن ها مانند نظم ستون های دیگری که بعد دیده می شود انسان را به تعجب و ا می دارد خرابه های مختصری که باقی مانده موجب این تصور می شود که این قسمت از دیگری جداست،

در آن جا مربعی می‌باشد که به نظر می‌آید دارای سی و شش ستون بوده و در هر طرف شش ستون قرار داشته است، شش عدد در جلو، دو رج از این ستون‌ها که روبه روی صحراست و دو رج دیگر روبه روی کوه واقع است. **ستون‌ها عادی و ناودار می‌باشد، دو ردیف ستون‌های وسط نیز ناو دارد ولی به علت سرستون‌های مضاعف خود با هم اختلاف دارد^۱.** دو ستونی که در مدخل قرار دارد و آن ستونی که تنهاست و شما نقاشی آن را در صفحه ۱- تصویر ۱ در دست دارید، چنین به نظر می‌رسد که قاعده‌های آن‌ها گرد بوده است. قطر این ستون‌ها دو بغل و بلندی آن‌ها پنج یا شش بغل است و فاصله‌ی آن‌ها از یکدیگر هشت یا ده پا می‌باشد. از بقایای نقش‌هایی که در بالای آن‌ها دیده می‌شود ظاهراً چنین معلوم می‌شود که ستون‌ها

۱. همین جا فرصتی است که به موضوع تازه‌ای در بررسی آمار ستون‌های تالار آپادانا اشاره‌ای بیاوریم. چنین که خواندیم، دلاواله در سال ۱۶۲۵، تعداد ستون‌های این تالار را ۲۵ عدد شمرده است، دلدن در سال ۱۶۳۲، یعنی فقط ۸ سال بعد، ۱۹ ستون می‌شمارد و تذکر می‌دهد که ستون‌های تالار هم عادی و هم شیاراندازی شده و به قول خود او «ناودار» است. نیبور در سال ۱۷۶۵ و در صفحه ۱۰۲ متن فارسی سفرنامه اش تعداد این ستون‌ها را ۱۷ عدد می‌نویسد، کرزن در سال ۱۸۹۰ و در صفحه ۲۰۱ جلد دوم خاطرات اش تعداد آن‌ها را به ۱۳ عدد تقلیل می‌دهد و در حال حاضر فقط ۱۱ ستون یعنی کم‌تر از نصف تعدادی باقی مانده است که دلاواله در ۲۸۰ سال پیش دیده بود. نکته‌ی عجیب این که از این ۱۴ ستون افتاده بقایایی نیز بر جای نیست و برای آماده سازی فضای طرح مسئله اجازه می‌خواهم که تصویری را از ۲ کتاب پیش تکرار کنم.



این آخرین ستون بدون شیار و نیمه شیاری است، که به اخراج آن از عرصه‌ی تالار آپادانا مشغول اند. زیرا فقط یک ستون شیارانداز نشده و نیمه شیار می‌توانست با صدای رسا نیمه کاره بودن بنای آن تالار را جار بزند. بدین ترتیب باید پذیرفت که کسر شدن ستون‌ها از تالار آپادانا، بیرون بردن عمدی و تدارکاتی ستون‌های شیار اندازی نشده و یا نیمه شیار بوده است و نه سقوط آن‌ها، که کم‌ترین اثری از افتادن آن‌ها برجای نیست.

برای نگهداری بت‌هایی به کار می‌رفته و به هیچ وجه ساختمانی بر فراز آن‌ها قرار نداشته است» (زیبایی‌های ایران، آندره دولیه دلدن، ص ۵۴)

این هم نقل جزء به جزء دیگری، از دلدن که او هم در همان حوالی و در سال ۱۶۳۳ از تخت جمشید گذشته است. توصیف او نیز از تالار آپادانا درست با برداشت دلاواله منطبق است. دلدن حتی ستون‌ها را پایه‌هایی برای نمایش مجسمه‌هایی از بت‌ها توصیف می‌کند: «زیرا به راستی بقایای آن تالار، افزون بر این تصور دلدن را نیز نمی‌زاید. این‌ها قضاوت‌های سالم و نیالوده‌ای است درباره‌ی ابنیه‌ی باستانی ایران در زمان غیبت ایران شناسی موجود، که جهان گردان و باستان شناسان را به گونه‌ی زیر مجبور به دروغ بافی روده درازانه درباره‌ی همان ابنیه نمی‌کرده‌اند.

«در تالار خشایارشا دو مسئله مهم که حل آن بیش‌تر بر حدسیات نویسندگان مبتنی بوده است نه اطلاعات و تحقیقات محلی روبه‌رو می‌شویم: یکی موضوع دیوارهاست و دیگر مسئله‌ی سقف. آیا تالار مرکزی با دیوار محصور شده بود و با رواق‌ها به وسیله‌ی دیوار ارتباط و شکل کثیرالاضلاع بزرگی داشته است. فرگسون چنین گمان می‌کرده است. در اطراف ایوان دیوارهایی تصور نموده که با خشت خام به ضخامت هیجده پا ساخته شده بود با پنجره‌ها و طاقچه‌ها نظیر آن چه در کاخ داریوش هم بوده است و در انتهای هر ضلع نیز پاسدار خانه ساخته بودند، اما تا آن جا که من اطلاع دارم این مطلب هم صحیح است که در هیچ نقطه‌ی دیگر ایوان یا سایر جاها رواق‌های که از دستگاه مرکزی که به دلیل ساختمانی با آن مربوط است کاملاً جدا شده باشد دیده نشده است، از این رو قول اصلاحی کوست و شی پیه را با تردید باید تلقی نمود.

از جهت دیگر چنین به نظر می‌رسد که بیش‌تر بناهای صفه‌ی تخت جمشید دیوار داشته و با آن که قسمت‌هایی که با گل و خشت ساخته شده بود ناپدید شده است پایه‌های سنگی و قاب پنجره و طاقچه‌ها در همه جا دیده می‌شود، در صورتی که در تالار خشایارشا کم‌ترین اثری از پنجره و طاقچه و درگاه نیست که به نظر من دلیل غیر قابل ردی است که هیچ گاه از این قبیل چیزها با ترکیبات سنگی در آن جا ساخته نشده بوده است و قابل تصور هم نیست که روزگاری در آن جا بوده و بعداً به کلی از بین رفته باشد. فرگسن جواب این مسئله را به این نحو داده است که فقط دیوار گلی با رو کار کاشی مینا کاری داشته است، اما هیچ گونه اثری در تأیید این نظریه به

دست نیامده و معلوم هم نیست که چه گونه پایه‌های سنگی (قرنیز) را در همه‌ی دیوارها به کار برده بودند، مگر در این تالار، به علاوه دیوارهایی با وضع و ابعاد مزبور این تالار را از حالت و هیبت خاص خود می‌انداخته و شاید هم طرح معماری آن را مختل می‌ساخته است. ظاهراً هیچ کس انکار ندارد که این تالار به طوری که از حجاری‌های آن بر می‌آید تالار بار عظیم و تالار شاهنشاهی یا تختگاه شاهنشاه بوده است. در آن شاه نشین، وی بر تخت و در زیر سایبان به همان قسمی که در دیگر کاخ‌ها نیز بوده است و شرحش خواهد آمد جلوس می‌نموده تا اتباع اش او را تماشا کنند و شاهنشاه نیز آن‌ها را دیده باشد و افراد مردم در رواق‌ها و از میان ستون‌ها فراهم می‌آمدند تا درود و احترامات خویش را به پیشگاه وی تقدیم دارند». (کرزن، ایران و قضیه ایران، ص ۲۰۲)

حالا دیگر از آن صراحت دلند و دلاواله خبری نیست، کرزن که در نیمه‌ی دوم قرن هیجدهم از تخت جمشید گذشته، هم بر تصور دیگران درباره‌ی دیوارهایی با ۶ متر ضخامت در آپادانا، اندکی چاشنی تردید می‌افزاید و هم در عین حال می‌گوید گرچه تالار فاقد قاب پنجره و طاقچه و درگاه است، اما نمی‌توان انکار کرد که شاهنشاه در زیر سایبانی بر صدر تالار بر تخت می‌نشسته تا اتباع اش او را تماشا کنند و بر او درود بفرستند! و چندی نمی‌گذرد، که با عبور از این گونه میانه روی‌های خجالتی، با چنین صراحت‌های پر مدعایی روبه‌رو می‌شویم.

«چون از این ایوان که حیوان‌های اساطیری آن را پاسبانی می‌کنند و شاهد بلاحرف شکوه قدیم و خرابی حالیه این کاخ سلطنتی هستند بگذریم و از چند پله بالا رویم وارد قصر آپادانای خشایارشا می‌شویم. آپادانا یا تالار تخت سلطنتی شبیه به همین تالارهایی بوده که هنوز هم پادشاهان ایران در آن‌ها به سلام می‌نشینند و بار عام می‌دهند و سفرای خارجه را می‌پذیرند و به مدح و تمجید شعرا و درباریان خود گوش می‌دهند و در جشن‌های بزرگ مانند جشن نوروز پیش‌کشی را قبول می‌کنند. کاخ خشایارشا عبارت از تالار مسقفی بوده که سی و شش ستون داشته و از سه طرف هم دارای رواق‌هایی بوده است سقف این رواق‌ها را دو ردیف ستون نگاه می‌داشته‌اند و سر هر ستون هم با دو نیم تنه گاو متصل به هم که به زانو درآمده‌اند زینت یافته بوده است. بر روی این ستون‌ها یک چوب بست افقی قرار داشته است و پارسیان که از زمان سلطنت کورش به بعد ظرافت و زیبایی را در بنای عمارات

به دقت مراعات می کرده اند خواسته اند به تقلید مصریان این چوب بست را با سنگ های حجاری شده و گچ بری بیوشانند. تناسب ستون ها و قطر کم و ارتفاع زیاد آن ها و شکاف هایی که در سنگ ها برای قرار دادن تیرهای چوبی باقی مانده برای ثبوت گفته ما کافی است. به علاوه مصالح چوبی که تبدیل به زغال شده و اخیراً در حال کاوش به دست آمده اند گواه صادق این مدعا می باشند. تمام تیرهای این چوب بست از درخت های سدر لبنان بریده شده و برای حمل و نقل آن ها به پارس مجبور بودند که آن ها را بر روی شانه و بازوی مردمان از تنگه های صعب العبور پارس و گردنه های سخت جبال زاگرس که ارتفاع آن ها گاهی از دو هزار و هشتصد متر تجاوز می کند عبور دهند. بام تالار هم از طبقه ی گل ضخیمی پوشیده بوده تا ساکنین از حرارت تابستانی محفوظ باشند». (دیلافوآ، ایران، کده و شوش، ص ۴۱۴)

در این جا با وضوح کامل یک بیان تبلیغی را جای گزین یک نگاه تحقیقی می بینیم و در این نقل از تالار کاخ آپادانا آخرین رتبه ی تبعیت از دروغ را درسطوح و زوایای متعدد شاهدیم که مقدمه ای بر انبوه ستایش نامه های بعدی در توصیف آپادانا قرار گرفت، چندان که از اوائل قرن نوزدهم تغییر لحن درباره ی آپادانا و تبدیل هویت آن از محوطه ی مضحک خالی افتاده ای مناسب نمایشگاه بت، به جلوه گاه خشایارشای درحال بازدید از نمایندگان حامل هدایا آغاز می شود که حاصل تلاش آن ایران شناسی است که در فقدان کامل منتقدان خودی، دائماً در لایه بندی دروغ و در اختیار گرفتن دروغ گویان، ماهرتر و گستاخ تر شده است.

حالا و پیش از ورود به موضوع اصلی این فصل، که نمایش دم خروس های برافراشته ی متعدد در جعلیات موجود در پاسارگاد است، هنوز می خواهم به نمونه ی دیگری از سند سازی مرکز ایران شناسی، که شاید فرماندهی اصلی آن در اورشلیم مستقر باشد، اشاره کنم که بی ارتباط با خطه ی پاسارگاد نیست. در واقع، بررسی ناسالمی این بخش از اسناد ایران شناسی، خود به خود پرداختن به نادرستی های موجود در یکی از کاخ های پاسارگاد به نام کاخ «ار» یا «کاخ دروازه» و نیز اثبات انتقالی بودن سنگ نگاره ی مرد بال داری خواهد شد که می کوشند آن را تصویری از کورش فاتح بابل نمایش دهند.



نقش برجسته‌ی انسان بال‌دار روی یکی از تخته‌سنگ‌های انتقالی به دشت باز و بدون عوارض باستان شناختی دشت مرغاب، که در حال حاضر به پاسارگاد مشهور شده است و محوطه‌ی نصب این مجسمه را جزئی از کاخ «ار» کوریش شناسایی می‌کنند! عکس را هرتسفلد در سال ۱۹۳۸ برداشته است.

این نمایی است از یک تخته‌سنگ لا شکل، که بر بدنه‌ی بیرونی آن، تصویر یک چهره‌ی بال‌دار ناشناس رسم است. چنین شمایی با هیچ یک از داده‌های باستان شناختی ایران تطبیق نمی‌کند، چنان که دیگر تصاویر ناسالم و واریخته‌ی سنگی موجود در کاخ‌های پاسارگاد نیز، مانند آن نقش انسان - ماهی، و آن دیو - پرنده‌ی چنگال‌دار کاخ بار و همین انسان با بال‌های مضاعف، تماماً نقش برجسته‌های بین‌النهرینی و به خصوص آشوری‌اند، که به زودی معلوم خواهیم کرد اشیایی منتقل شده به پاسارگاد، برای تولید شهرک و مقبره برای کورشی است، که تاکنون هیچ رد پای واقعی از او در ایران نیافته‌ایم.

«از مدت‌ها پیش دریافته‌اند که نقوش «انسان بال‌دار» و «گاو بال‌دار» روی در گاه‌های اصلی از هنر آشوری به ویژه از نقوش کاخ سناخریب اقتباس شده‌اند. به رغم تفاوت‌های جزئی در روش و لباس و حالت ایستادن به رغم تاج مصری الاصل انسان بال‌دار، نمونه‌ی اصلی آن نقش را در هنر آشوری مخصوصاً در «نگهبانان بال‌دار و جادویی» کاخ سارگن دوم در خُرس آباد تشخیص داده‌اند. در فنیقیه هم، بعل، خدای محلی، به صورت مردی مصور می‌شد که تاجی شبیه انسان بال‌دار پاسارگاد داشته است.»

(شاپور شهبازی، راهنمای جامع پاسارگاد، ص ۶۸)



چپ، نقش برجسته‌ی مرد بال دار در کاخ «ار» و راست، ستون کتیبه دار در کاخ «اس».

اینک هنوز قصد من اثبات انتقالی بودن این گونه نقوش نیست، که به زودی درمبحث بنیادین گفت وگو از ابنیه‌ی پاسارگاد بدان خواهم پرداخت، اما هر صاحب خردی با نگاه به دو تصویر فوق و دقت در نحوه‌ی استقرار آن‌ها به راحتی درمی‌یابد که این دو سنگ حجیم ظاهراً پس از دو ۲۵۰۰ سال برپا مانده، خود دلیل نادرستی ادعاهای آنان است، زیرا چنان که می‌بینیم این جرزها در ارتفاعی بالاتر از سطح زمین و بر پایه‌هایی قرار گرفته‌اند که هیچ پیوندی با اصل جرز ندارند و ۲۵۰۰ سال انقلابات جوی و باد و باران و گرد و خاک نه فقط میلی‌متری از پایه‌های جرز را پنهان نکرده، بل حتی قادر نبوده است که درز بین پایه و اصل جرزها را ببوشاند!!! در این جا فقط می‌خواهم به یکی دیگر از بدل سازی‌هایی اشاره کنم که به دست آن مرکزتدارک اسناد برای ایران باستان فراهم شده است. در حال حاضر بر اساس داده‌هایی مبهم، که عمدتاً از همان سفرنامه‌های قلابی

استخراج شده، مدعی می‌شوند که زمانی «بر فراز این مجسمه‌ی بال دار، متنی در اثبات این مطلب بوده است که آن مجسمه، صورت کورش هخامنشی است. دروغ مسلمی که در صفحات بعد به آن خواهم پرداخت و در حال حاضر درست به همان میزان که تعلق این صورت سنگی به کورش موجب تمسخر کارشناسان آزاد اندیش است، به همان اندازه نیز باستان پرستان در کورش شناختن این شمایل اصرار دارند و از آن که در حال حاضر سطر نوشته‌هایی بر فراز صورت مرد بال دار دیده نمی‌شود، مدعی می‌شوند که در زمانی نامعین، اشخاصی ناشناس، آن نوشته‌ها را شکسته‌اند!!!

«مفهوم یا اهمیت نقش فرد بال دار که بر روی جرز باقی مانده‌ی درگاه شمال غربی کاخ دروازه دیده می‌شود، مدت‌ها موضوع بحث پیچیده‌ی تاریخ نویسان و باستان شناسان بوده است شرق شناسان به کتیبه‌ای با سه زبان در بالای نقش اشاره کرده‌اند. این کتیبه دیگر وجود ندارد. تراش این نقش بسیار سطحی است، به طوری که دو بخش از آن بیش‌تر به طرح منقور و یا شکل ترسیم شده می‌ماند تا به نقش برجسته. افزون بر این بر اثر گذشت زمان و شرایط نامناسب آب و هوایی، بسیاری از جزئیات این نقش به قدری گزند دیده که تشخیص آن ناممکن است. در بالای این نقش کتیبه‌ای با سه زبان در چهار سطر وجود داشته که دو سطر اول چسبیده به هم و به زبان فارسی باستان و دو سطر بعدی به زبان ایلامی و بابلی و به خط میخی نقر شده بودند. متن فارسی باستان چنین خوانده می‌شد:

سطر اول : ادم کورش خشایثی

سطر دوم : یه هخامنشی

یعنی : من کوروش شاه هخامنشی

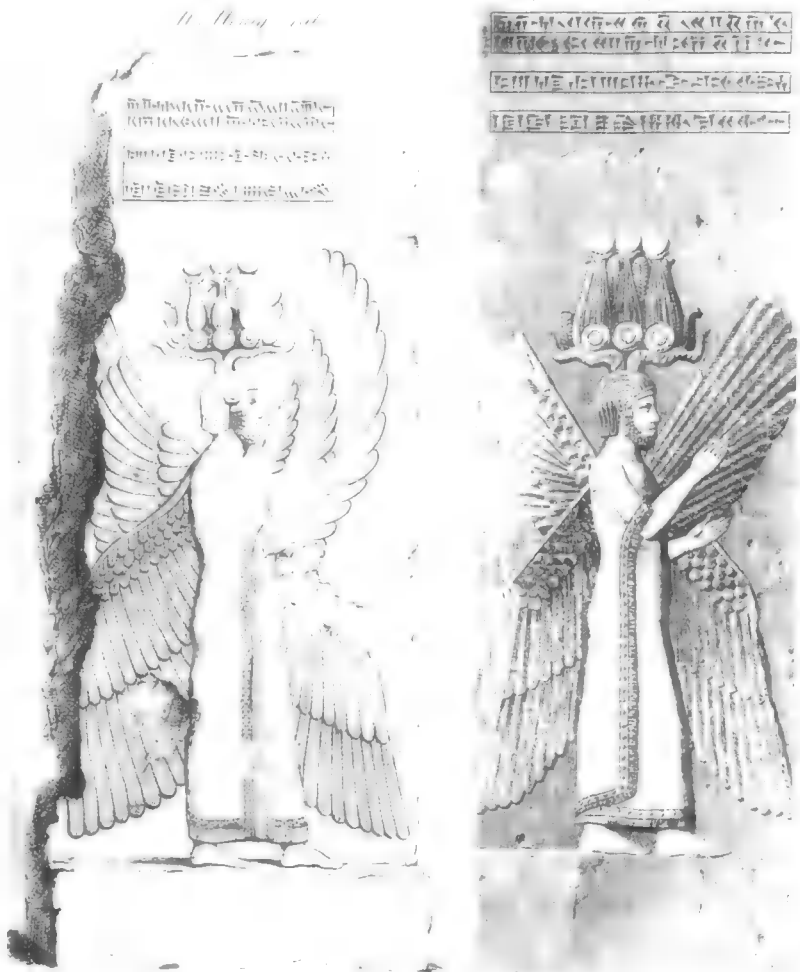
به عبارت دیگر، کتیبه کورش را معرفی می‌کند : من کورشم که شاه است و هخامنشی زاده، نه این که معرف ساختمانی باشد و مفهوم من، کورش شاه، هخامنشی زاده‌ام که این را ساخت. این تعبیر برای تفسیر نقش و شناخت هدف پردازنده آن اهمیت دارد و یکی از دلایلی است که گمان می‌رود فردی که نقش‌اش این جا دیده می‌شود خود کورش کبیر باشد. نکات جالب توجه و مهمی در این نقش ارائه شده است. لباس بلند فردی که این جا دیده می‌شود و تا ساق پای او می‌رسد، با آن آستین‌های کوتاه، جامه‌ای کاملاً ایلامی است. نیم‌رخ مرد نشان داده شده از آرنج خم شده است (کذا). دو جفت بال بزرگ با پره‌ای بر روی هم افتاده از جلو و عقب بدن‌اش بیرون آمده‌اند. موهای سر و

ریش کوتاه او حالت تابیده شده دارد. نکته‌ای که روشن نیست، تاج شاخ مانند اوست که اشیای گلدان ماندی بر فراز آن به چشم می‌خورد. اما کورش هرگز به مصر، که بعدها پسرش کمبوجیه آن را تسخیر کرد، نرفته بود و به طور کلی هیچ فرضیه کاملاً قانع کننده‌ای ارائه نشده است که بگوید این فرد کیست و هدف از نقش اش چیست».

(محمد حسین زنده روح کرمانی و رضا تائبی، راهنمایی پاسارگاد ص ۲۲)

گریبگی این صورت سنگی تا بدان جاست که دفترچه‌های جلب توریست نیز، در عین حال که وجود سطری را در زمان‌های پیش، بر فراز تخته سنگ مرد بال دار نفی نمی‌کنند، اما در پذیرش آن به عنوان صورتی از کورش مرددند. تمام این هیاهوی بی‌معنی، پس از انتشار این دو عکس از سفر نامه‌های پر از نقاشی کارپرتر و تکسیه برخاسته است، که ظاهراً در فاصله بیست سال و در سال‌های ۱۸۱۸ و ۱۸۴۰ از پاسارگاد گذشته‌اند. من به زودی دلایل رد چنین دیدارهایی از این مجسمه را در سال‌هایی چنین دور عرضه خواهم کرد، اما در حال حاضر خواننده‌ی صاحب‌خرد را به آشنایی با ساده‌ترین علامت و علت قلبی بودن متن فراز این تصاویر دعوت می‌کنم، که انتشار آن‌ها به صورت شاه‌کاری از بی‌خردی‌های مرکز تدارکات اسناد ایران باستان درآمده است، که تا اندازه‌ی حک کتیبه بر بدنه‌ی دیوارهای مکعب زردشت در نقش رستم نیز نادانی کرده‌اند!

کافی است به مغایرت‌ها و شباهت‌های این دو نقاشی صفحه‌ی مقابل توجه کنید که در هیچ قسمتی با یکدیگر مطابق نیستند: تاج‌ها متفاوت است، بال سمت راست در یکی از تصاویر از فراز تاج هم در گذشته و در دیگری به میانه‌ی تاج هم نرسیده است. در نقاشی سمت راست، صورت بال دار، دو دست و در نقاشی تکسیه فقط یک دست دارد. همین تفاوت را در تعداد شاه‌پرهای و نقوش حاشیه‌ی دو لباده می‌بینیم و حتی کادر بندی اطراف کتیبه‌ی فراز صورت بال دار را در یکی مجزا و در دیگری یکپارچه می‌بینیم و اصل جرز را هم یک نقاش به صورت مکعب کامل و دیگری به شمایل سنگ مضرس رسامی کرده است، چنان که چند مغایرت واضح دیگر را در بال سمت چپ می‌بینیم، اما نقاشانی که در انتقال تصویر این



چپ: نقاشی کارپرتر. راست: نقاشی چارلز نکسیه، حدود ۱۸۴۰.

مجسمه، تا این حد نگاه جداگانه داشته‌اند، در ترسیم حروف بسیار ریز میخی باستان و بابلی و ایلامی، که در ارتفاع چند متری قرار داشته، آن هم در زمانی که کسی قادر به شناخت این حروف نبوده، چندان هماهنگی نشان داده‌اند، که گویی هر دو در خواندن خط‌های کهن متخصص بی‌بديل و حرف‌شناسی کار آزموده بوده‌اند. آیا چنین اسنادی که فقط به

کار اثبات نادانی آن‌ها می‌آید، گویای آن نیست که مرکزی در کار معرفی این تخته سنگ انتقالی به پاسارگاد، به عنوان صورتی از کورش همراه نام و لقب هخامنشی او، منطبق با نشانی‌های پیش‌گویانه‌ی مندرج در تورات بوده است؟!!!

اما عجیب‌تر از همه این که دیالافواها، که ظاهراً در ۱۸۸۲، یعنی ۴۰ سال پس از تکسیه از پاسارگاد گذشته‌اند و نقاشی مشخصی از جرز مرد بال‌دار در کتاب‌شان ارائه داده‌اند، گرچه در نقاشی آن‌ها سنگ فراز سر نقش کامل است، اما بر آن هیچ نوشته‌ای حک نیست!!!

این درست است که دیالافواها هرگز متن کتیبه‌ی را به صورت کامل در نقاشی‌های خود ارائه نداده‌اند، ولی در مواردی، چون همین نقاشی جرز نوشته‌ی کاخ‌های پاسارگاد، که در صفحه‌ی مقابل می‌بینید، رد ناخوانایی از حروف کتیبه را در نقاشی خود باقی گذاشته‌اند، اما در سنگ نگاره‌ی مرد بال‌دار، حتی آن رد را نیز نمی‌بینیم، و یادآوری کنم که تصویر مرد بال‌دار در کتاب خاطرات دیالافواها، تنها تصویر بدون امضای آن مجموعه است، که از نظر کیفیت نقاشی نیز بسیار پست‌تر از دیگر رسامی‌های کتاب او می‌نماید. آیا این تصویر و شرح آن در کتاب سفرنامه‌ی دیالافواها الحاقی است؟ آیا در عرصه‌ی این ایران‌شناسی رسوا، جز جعل و حقه‌بازی و دروغ و سرهم‌بندی هم گذشته است و آیا همین تصویر نشان نمی‌دهد که تا زمانی معین قرار نبوده است کسی وجود کتیبه‌ی بر فراز این نقش بال‌دار را ادعا کند؟!

اگر بخواهم چنین دسته گل‌های به آب داده شده در اسناد موجود تاریخ ایران باستان را جمع‌آوری کنم، بسیار متورم‌تر از اصل این اسناد خواهد شد. بدین ترتیب پیشنهاد من این است که به هیچ یک از داده‌های سیاحان اروپایی درباره‌ی پاسارگاد، در هیچ دوره‌ای، اعتماد و اکتفا نکنیم، زیرا با چنان مطالب مغشوش و درهمی روبه‌رو خواهیم شد، که تفکیک درست از نادرست در میان آن‌ها ناممکن است و تمامی آن‌ها صحنه و سند سازی‌هایی است که برای جعلیات اخیرشان شاهده‌ی کهن می‌تراشد و



نقاشی جزئی نوشته‌دار پاسارگاد در کتاب دیالافواها.



نقاشی مرد بال‌دار در کتاب دیالافواها.

پذیرش آن‌ها را برای خوش خیالان ساده‌تر می‌کند. به گمان من برای شناخت بیش‌تر پاسارگاد باید که بی‌اعتنا به این تصاویر و تصورات به بررسی سرزمینی برویم که به سعی جمعی، همین اواخر، آن را پاسارگاد نام‌گذاری کرده و در آن پای تخت کورش هخامنشی ساخته‌اند!

آیا آن‌ها با چه شهامت و با تکیه بر چه اطمینانی چنین دل‌قانه حقه بازی کرده‌اند؟ این سؤال پاسخی ندارد جز این که تمام گروه روشنفکری و اساتید مراکز ایران شناسی در سده‌ی اخیر را یا مزدور آن‌ها بدانیم که در عین آگاهی، نه فقط بر این عیوبات سرپوش‌گذاری‌اند، بل در صحت آن‌ها با چنان هیاهویی تبلیغ کرده‌اند، که کم‌ترین تردیدی در این باره را تا پیش از انتشار مجموعه‌ی «تأملی در بنیان تاریخ ایران» شاهد نبوده‌ایم و حتی برخی از آن‌ها چون نمونه‌ی نوشتارهای تفضلی و آموزگار، با

مسخرگی تمام، کتیبه‌های ناموجود دیگری را هم، نظیر کتیبه‌ای در زیر شکم اسب شاپور در نقش رستم، به میل خود، بر این جعلیات افزوده‌اند و یا بی‌مایگان مطلق، که سرپرستی درازمدت آن‌ها بر مسائل آموزش تاریخ کشور، از مصیبت‌های عمیق ملی ماست که هنوز هم مجموعه‌ای از این مهملات یهود ساخته را به عنوان تاریخ ایران، از دبستان تا بالاترین دوره‌های آموزشی، بازگو می‌کنند.

دم‌های خروسی‌ها در قبای خرابه‌های پاسارگاد

«مهندسان هخامنشی ۲۵۰۰ سال پیش برای جلوگیری از ریزش سازه‌های مجموعه‌ی پاسارگاد که در منطقه‌ی زلزله‌خیز ساخته شده‌اند، از روش ابتکاری در پی به صورت «دوپوشه» استفاده کرده‌اند که امروز در ساخت پی نیروگاه‌های هسته‌ای و سازه‌های حساس به کار گرفته می‌شود. به گزارش میراث خبر روش پی «دو پوشه»، تکنیکی در مهندسی سازه و زلزله است که کارشناسان قبل از ساخت سازه، از کپی روی هم استفاده می‌کنند. پی اول به صورت ثابت است و پی دوم روی پی اول ساخته شده و دارای قابلیت ارتعاش است. استفاده از این روش باعث می‌شود که مقاومت سازه‌ها تا بیش از هفت ریشتر بالا برود و در هنگام زلزله با حرکت سازه‌ها در قسمت پی، ضربه‌ی زلزله گرفته شود و سازه آسیب نبیند. از این روش هم اکنون در ساخت سازه‌های حساس در کشورهای زلزله‌خیز از جمله ژاپن استفاده می‌شود.

عبدالعظیم شاه کرمی متخصص سازه و ژئوتکنیک و مسوول بررسی‌های مهندسی پاسارگاد در مورد استفاده از روش پی دو پوشه گفت: بررسی‌ها روی سازه‌های پاسارگاد نشان می‌دهد که مهندسان هخامنشی، ۲۵۰۰ سال پیش، در زیر سازه‌های این مجموعه دو پی می‌ساخته‌اند تا بتوانند ضربه‌های ناشی از زلزله و لغزش را بگیرند و سازه‌ها در هنگام زلزله در این منطقه‌ی زلزله‌خیز آسیبی نبینند. وی با اشاره به این که استفاده از این روش ابتکاری که هم اکنون آخرین تکنیک مقاوم سازی سازه‌ها است در ۲۵۰۰ سال بیش نشان دهنده شناخت کامل مهندسی سازه و اقلیم است، گفت: در زیر سازه‌های

مجموعه‌ی پاسارگاد دو پی وجود دارد. پی اول از جنس سنگ و ملات ساروج است و پی دوم که روی سطح کاملاً صاف پی اول جای گرفته تنها از جنس سنگ ساخته شده و می‌تواند روی پی ثابت اول ارتعاش کند. شاه کرمی در مورد علت استفاده از این تکنیک گفت: ایجاد پی سازه‌های این مجموعه در عمق زیاد و گستردگی بیش‌تر نسبت به سطح سازه‌ها مانع اختلاف نشست و جلوگیری از ترک خوردگی و فرسایش سازه‌ها می‌شود.

محوطه‌ی باستانی پاسارگاد نخستین پایتخت دولت هخامنشیان است که ۲۵۰۰ سال پیش به دستور کورش هخامنش ساخته شده است. در این مجموعه که در فهرست میراث جهانی به ثبت رسیده، آثاری نظیر مقبره کورش، کاخ بارعام، کاخ اختصاصی و مجموعه‌های دیگر وجود دارد. پاسارگاد در استان فارس جای گرفته است». (ایران، شماره ۱۹۰۷، ص ۱۴)

نتوانستم این فصل را با چنین نقلی آغاز نکنم، که پوچی گفتار آن، تنها با دیدن تصویر زیر و خواندن یکی دوبار دیگر از این کتاب، به گونه‌ای مسلم می‌شود که برق خشم را در چشمان آدمی فروزان می‌کند. آیا سرانجام چه زمان آشکار خواهد شد که این اسامی ناشناس، که معلوم نیست از چه مسیر به مراتبی می‌رسند که قدرت و جرأت چنین تلقیناتی را به دست می‌آورند و در خون جوانان سرزمین ما زهرهایی می‌پاشند، که آثار آن از صد کاروان مخدر که به کشور می‌فرستند ماندنی‌تر است؟ شاید تصویر زیر از بنایی در پاسارگاد، که برابر زلزله به کلی ویران شده، گواهی دهد که



ظاهراً این بنای پاسارگاد مستند مهندسی است که می‌نویسد سازه‌های پاسارگاد در برابر زلزله مقاوم بوده‌اند!!! وارونه‌گویی و وارونه‌نویسی از مشخصات و نشانه‌های بیان درباره‌ی ایران باستان شده است.

این متخصص و مسئول سازه‌های پاسارگاد، هنوز پاسارگاد را ندیده است! گفته‌اند که پاسارگاد کهن‌ترین یادگار معماری هخامنشیان است و آن را پایتخت کورش و کمبوجیه ذکر کرده‌اند. تنوع نقل در این باره چندان است که ارائه‌ی بخش کوچکی از آن نیز، به سبب تکرار، ملال‌آور است. بررسی من در این جا، که منجر به نگاهی نو به آن مجموعه خواهد شد، تنها چند تألیف شناخته شده و در دسترس را شامل می‌شود، که پاسارگاد دیوید آسترون‌ناخ، پاسارگاد شاپور شهبازی، که تقریباً کپی کامل همان کتاب آسترون‌ناخ و تازه چاپ است و کتاب مطلقاً بی‌سرو سامان و برابر معمول ملو از جعلیات علی سامی در معرفی پاسارگاد است. هر چند می‌توان گفت که آن چه را در این سه کتاب درباره‌ی پاسارگاد آورده‌اند، تمامی دانش و دانسته‌های موجود جهانی درباره محوطه کاملاً تازه ساز پاسارگاد است.

«چند سال پس از سقوط «آستیگ»، «کروزوس» پادشاه لیدی، که به واسطه‌ی ثروت بی‌کران‌اش شهره بود، فرصت را مغتنم شمرد و به بهانه‌ی تغییر رژیم در ایران، و در حقیقت به قصد گسترش قلمرو، از رود هالیس که پیش از این به عنوان مرز ماد و لیدی پذیرفته شده بود، گذشت. کوروش به سرعت واکنش نشان داد و به سوی غرب راند و کروزیوس پس از نبردی بی‌نتیجه، به پایتخت‌اش، «سارد» بازگشت. اما کوروش او را تعقیب کرد و سرانجام در نبردی تاریخی، سارد را در سال ۵۴۷ یا ۵۴۶ پ. م. به تصرف خود درآورد. با سقوط کروزیوس، بیش‌تر سرزمین‌های غربی آناتولی نیز تحت کنترل کوروش در آمد. کوروش سردار خود «هارپاگ» را در آسیای صغیر باقی‌گذاشت تا به تحکیم موقعیت دولت پارس در منطقه بپردازد و دیری نگذشت که «لی‌کیه»، «کاریه» و حتی شهرهای یونانی نشین آسیای صغیر، به قلمرو امپراتوری تازه تأسیس پارس افزوده شد. سپس کوروش پایتختی متناسب با شأن خود، در پاسارگاد بنا کرد. بسیاری از سیاحان اروپایی، در گذشته پاسارگاد را دیده و توصیف کرده‌اند. حفاری‌هایی در پاسارگاد توسط «ارنست هرتسفلد»، علی سامی و اخیراً در فاصله‌ی سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۲، توسط «دیوید آسترون‌ناخ»، از طرف مؤسسه‌ی انگلیسی مطالعات ایرانی صورت گرفته است». (جان کرتیس، ایران کهن، ص ۲۴)

در این جا تاریخ بنای پاسارگاد را، پس از ۵۴۶ پیش از میلاد و پیش از حمله‌ی کورش به بابل می‌خوانیم و جای دیگری ثبت نیست که مجموعه‌ی

پاسارگاد را به پیش از ظهور کورش نسبت داده باشند و از این جهت، اگر ما پیشینه‌ی هخامنشیان را تا دوران هخامنش بنیان‌گذار، یعنی ۱۵۰ سال پیش از کورش فاتح بابل به عقب بریم، آن گاه این سؤال بی پاسخ خواهد ماند که کورش سپاهیان‌اش را برای مقابله با «آستیاک» و «کرزوس» از کجا حرکت داده و اگر او هفتمین شاه بزرگ هخامنشی خوانده می‌شود و در پی هخامنش و چش‌پش و آریارمن و کورش اول و ارشام و کمبوجیه‌ی اول آمده، پس پایتخت آن شاهان پیش از او در چه نقطه‌ای قرار داشته و اگر جاعلان برای آریارمن و ارشام نیز کتیبه بیرون داده‌اند، این کتیبه‌ها را کدام منشیان، در چه شهری نوشته‌اند و در چه محلی نصب بوده است و اگر می‌گویند که این لوحه‌ها را در همدان یافته‌اند، پس بپرسید آریارمن و ارشام در همدان چه می‌کرده‌اند که تا زمان آستیاک هم هنوز در اختیار هخامنشیان نبوده و اعتراف دارند که بعدها کورش از چنگ مادهای ناشناس خارج کرده است و گرچه هنوز هیچ گوش شنوایی برای پاسخ گویی به این پرسش‌های اساسی نیافته‌ایم، که پایه‌های دودمان کورش ایرانی را بر باد می‌دهد، اما سؤال عمده‌تر و کنونی‌تر من در این فصل کم نظیر، دنبال کردن اشاره‌ای است که کرتیس به کاوش‌های آستروناخ در فاصله‌ی ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳، یعنی قریب ۴۰ سال پیش دارد که در حقیقت آن را باید تاریخ تولد پاسارگاد به عنوان پایتخت کورش شناخت!

«نیکلائوس دمشقی و پلینوس، گویا براساس گفته‌ی کتزیاس آورده‌اند که کوروش شهر «پاسارگاد» را همان جایی ساخت که نبردگاه او با آخرین پادشاه ماد و گواه پیروزی‌اش بر وی بود. پلینی می‌گوید: «رودخانه‌ای است به نام سیتیوگانوس، که اگر بر آن هفت روز کشتی برانند به شهر پاسارگاد می‌رسند» و هم او می‌گوید: «دژ فرسارگیده مسکن مغان یعنی پیشوایان دینی مزداپرستان است و آرامگاه کوروش در آن جاست». پلوتارخوس می‌گوید: تاج‌گذاری شاهان هخامنشی در پایتخت کوروش بزرگ یعنی پاسارگاد انجام می‌گرفت. کنتوس کورتیوس در تاریخی که از اسکندر مقدونی نوشته به تفصیل از «پرسه گده» که کاخ و بوستان یا فردوس و به اصطلاح فرنگی «پارک» کوروش در آن بوده، یاد کرده است و نیز گفته است که اسکندر گنج هنگفت شهر پرسه گده را به تاراج برد. بالاخره استفانوس بیزانسی که در سده‌ی یازده و دوازده میلادی

می‌زیسته و یک لغت نامه از نام‌ها و اصطلاحات کهن بر مبنای نوشته‌های بسیار قدیمی‌تر درست کرده، نوشته است: اناکسی منوس لمپسکوسی که از همراهان اسکندر مقدونی بوده، در نوشته‌ی خود نام شهر را به صورت پسرگادی آورده و آن را «بنگاه یا لشکرگاه پارسیان» معنی کرده است.

چنان‌که می‌بینیم یک دسته از روایات باستانی نام شهر را «پاسارگاد» دانسته و دسته دیگر آن را با «پارس، پرس» ارتباط داده‌اند. از همین رو، گاهی یکی از دانشمندان به فکر افتاده که شاید این نام به راستی با واژه «پارس» پیوند داشته و آن گاه خود او کوشیده است تا «اصل» نام پایتخت کوروش را «پیدا» کند. اول بار ویلیام اوزلی که در ۱۸۱۰ تا ۱۸۱۲ به همراه نماینده بریتانیا در ایران بود، در سفرنامه‌ی با ارزش خویش از تخت جمشید و پاسارگاد به تفضیل سخن می‌گوید و با آن که به اشتباه این دو شهر را یکی می‌داند، می‌گوید حتی کلمه‌ی «پرسه پلیس» را به نادرست یاد کرده‌اند و به گمان من اصل آن «پارسه گرد» بوده، یعنی «نشستگاه پارسیان» زیرا «گرد» و «گرد» به معنی جایگاه است و هنوز آن را در نام‌هایی چون لاسگرد، فیروزگرد، داشگرد، رامگرد، ویسه گرد، دارابگرد و فرهادگرد می‌توان یافت. نظریه یکی بودن پارسه شهر (= پرسه پلیس) و پاسارگاد هیچ مقبولیتی نیافت، اما ارتباط «پارس» و «پاسارگاد» در ذهن‌ها باقی ماند». (شاپور شهبازی، راهنمای جامع پاسارگاد، ص ۱۶)

در قسمت نخست کتاب ساسانیان معلوم شد که تخت جمشید در زمان حضور اسکندر هم، جز تلی از سنگ‌های برهم چیده در بناهایی ناتمام نبوده است، و اگر می‌خوانیم پلوتارک نامی در میان این اسامی قلابی مورخین رومی و یونانی می‌گوید که شاهان هخامنشی در پاسارگاد تاج گذاری می‌کرده‌اند در حالی که پاسارگاد پیش از کورش را کسی نمی‌شناخته و پس از کورش نیز از قبیل همین مورخین رومی و یونانی، آپادانای تخت جمشید را مرکز چنین مراسم هخامنشی گفته‌اند، پس معلوم است که برای اثبات حضور اجداد هخامنشی کورش، در فقدان بقایای باستان شناختی و آثار تاریخی، مجبور شده‌اند مشتی مورخ رومی و یونانی و ارمنی سفارش دهند، تا به جای دلیل قرار گیرند و شارح اوضاع هخامنشی شوند!

شناخت و ارزیابی اهمیت و صحت نقل‌های ظاهراً کهن این انبوه مورخین ناشناس، درباره‌ی پاسارگاد، در عین حال که اثبات حضور تاریخی خود این مورخین و ناقلین اخبار نیز مطلقاً نامیسر است و تمام آن‌ها در زمره‌ی

جعلیات جدیدی از لوازم تاریخ سازی و دل خوشی تراشی برای ایرانیان، و نسخه بدل های کهن تر این مقفع و ابن ندیم و کرتیر و بزرگمهر و غیره اند، از دقت در آن نقل پلینی معلوم می شود که از رودخانه ای مناسب ملاحی به نام سیتیوگانوس خبر می دهد که مسافر را پس از هفت روز کشتی رانی به پاسارگاد می رساند!!! عیب این شوخی تفریحی پلینی در این است که گرچه مبدأ این کشتی رانی را معلوم نمی کند، اما از نام یونانی رودخانه ملتفت می شویم که ظاهراً چنین آب راهی از یونان به پاسارگاد جریان داشته است که بی شک هخامنشیان با نوعی هاورکرافت آبی خاکی در آن رودخانه سرویس نقل و انتقال سریع داشته اند^۱.

از همین قبیل است نظر ویلیام اوزلی، که قریب دو قرن پیش شجاعانه تخت جمشید و پاسارگاد را یکی دانسته و در عین حال ادعا کرده است که آن بنای سنگی در میان پاسارگاد، که فقط شیروانی سنگی اش هویت یونانی آن را برملا می کند، همان قبر کوروش بوده است!!! این اشاره می رساند که او، به نشانه ی یکی دانستن پاسارگاد و تخت جمشید، درحالی که پای اش به پاسارگاد کنونی نرسیده، فقط و فقط مأمور تأیید قبر کوروش در محلی به نام پاسارگاد بوده که خود نیز محل آن را نمی دانسته است و برای تکمیل این مجموعه مهملات جا دارد که حقوق استفانوس بیزانسی را رعایت کنیم، که ۱۵۰۰ سال پس از هخامنشیان، به یاد آورده است که کسی به نام اناکسی منوس لمپسکوسی، از همراهان اسکندر، پاسارگاد را، لشکرگاه پارسیان معنا کرده است!!!

تمام این شیرین زبانی های بی سر و ته از آن روست که در هیچ سند قابل شناخت، که جست جوی آن نیاز به غوطه زدن در گفتارهای موهوم مورخین اختراعی ۲۰۰۰ سال پیش نداشته باشد، مثلاً در تورات و یا در آثار مورخین و جغرافی دانان اسلامی، چون کتاب های مقدسی و ابن حوقل و مستوفی و اصطخری و یاقوت و حتی ابن بلخی و ابن بطوطه، تا همین

۱. به آنان که تمام توانایی های قدیم و جدید بشری را هخامنشی می شمارند، استفاده از این فرصت برای انتساب اختراع و تولید هاورکرافت به هخامنشیان را هم یادآوری می کنم.

اواخر، یعنی کم‌تر از ۵ / ۱ قرن پیش، هیچ کس در جهان خبر نداشته است که پاسارگاد نام چیست و از بقایای سنگی آن به هیچ صورتی جز قبر مادر سلیمان چیزی نگفته‌اند، چنان‌که اوزلی، که ظاهراً فقط چند سال مقدم بر کارپرتر از پاسارگاد گذشته و حتی برای قبر کورش شناسنامه صادر کرده، در یادداشت‌های اش زکری از دیدار با آن نقش برجسته‌ی بال‌دار نمی‌کند و در آن محوطه جز قبر را نمی‌شناسد، آیا اگر تمام این نوشته‌ها و نقاشی‌ها و نقل قول‌ها را هم باور کنیم، پس نتیجه نمی‌دهد که پاسارگاد هویت تاریخی ندارد و آن نقش بال‌دار را در فاصله‌ی ۱۸۱۲، که تاریخ سفر اوزلی است تا ۱۸۱۸، که کرپورتر نقشی از آن را آورده، به پاسارگاد منتقل کرده‌اند؟!

«هرچند که پاسارگاد بر سر راه جنوب قرار داشته، پیترو دل‌واله و دن گارسیا دسیلوا فیگوروا دو نجیب زاده‌ای که در قرن هفدهم از فارس بازدید کرده‌اند، هیچ یک از وجود آن آگاه نبوده‌اند. به همین دلیل مسایل دیگر برای آنان جذابیت بیش‌تری داشته و درحالی که دل‌واله سعی در شناسایی فسا به عنوان پایتخت کوروش داشت، گارسیا در مسیر رودخانه‌ای به بررسی پرداخت که می‌بایست مستقیم از پاسارگاد عبور کند.

جان استرویس در سال ۱۶۷۲ گزارش داده است که آرامگاه مرغاب مکانی برای زائرهای زن بوده و او در آن جا «زنان پارسای بسیار» دیده است که «سر خود را سه بار به آرامگاه فشرده و اغلب آن را می‌بوسیدند» و هر بار «دعای کوتاهی را زمزمه کرده و روانه می‌شدند». دبروین در سال ۱۷۰۶ چنین جزئیات جالبی را ارایه نکرده ولی حداقل این تردید را در مورد نام آرامگاه داشته که چه‌گونه حضرت سلیمان که هرگز سرزمین مقدس را ترک نکرده بود، در سرزمینی با این فاصله بعید به ساختن مقبره‌ای به افتخار مادر خود اقدام کرده است؟!

با شروع قرن نوزدهم اکتشاف‌ها سرعت بیش‌تری گرفت. در روایت جیمز موریه با ملاحظات جدید و جدی‌تری مواجه می‌شویم. برای اولین بار توصیفی از بناهای گوناگون را در پاسارگاد مشاهده می‌کنیم: با زندان بنایی که معمولاً معبد می‌نامیم و مقایسه آن با کعبه زرتشت در نقش رستم، با ارگ بلندی که بقایای استحکامات نظامی ذکر شده و با سنگ نبشته میخی که در میان لوح‌های یکی از کاخ‌ها قرار دارد. علاوه بر این، بحث موریه درباره آرامگاه ابعاد جدیدی پیدا می‌کند. وی تمام اظهار نظرهای قبلی را با ذکر این جمله که همه چیزهای شگفت‌انگیز با سلیمان ارتباط پیدا می‌کنند، رد کرده و به شباهتی

که این آرامگاه از نظر شکل، به توصیفات نویسندگان باستانی از مدفن کوروش دارد، می‌پردازد. او به آرایه این نظریه که آرامگاه به کوروش تعلق دارد، پرداخته و خود آن را رد می‌کند. با وجود این وی مطرح‌کننده مسایل بسیاری در تأیید این شناسایی است (؟!!!)

در حقیقت دلیل اصلی گمراهی موریه ناشی از اعتقاد راسخ او به این نظریه بود که ویرانه‌های پاسارگاد نمی‌تواند تا این حد در سمت شمال قرار داشته باشد و معتقد بود که تحقیقات بیش‌تر، وجود آن را در نزدیکی فسا ثابت خواهد کرد. این نظریه که اول بار از طرف پیتر دلاواله مطرح شده بود، در نوشته‌های ارزشمند سرویلیام اوزلی به غلط تکرار شده است، البته بازدید وی در سال ۱۸۱۱ با ترسیم طرح‌های بسیار همراه شده و با وجود اشارات‌اش به احتمال همزمانی سنگ‌نیشته‌های میخی پاسارگاد با تخت جمشید، ادعاهای خود را به نظریات مردود موریه افزوده است. (دیوید آستروناخ، پاسارگاد، ص ۱۵)

هیچ عقل سلیمی از محتوای این نقل‌بالا سرانجام نخواهد توانست تکلیف این سیاحان نام‌دار را با پاسارگاد معلوم کند، اما اگر در میان طرح‌های موریه، مثلاً بازتابی از انسان بال‌دار کنونی پاسارگاد دیده نمی‌شود، نتیجه می‌دهد که اگر موریه و دلاواله و اوزلی به چشم خود آن کتیبه‌ها و مجسمه‌ی بال‌دار نوشته‌دار کورش را دیده بودند، طبیعی است که دیگر مدعی نمی‌شدند پاسارگاد را باید در فسا جست و جو کرد؟!!

آشکار سازترین نکته‌ی موجود در اثبات گم‌نامی مطلق پاسارگاد، به عنوان یک میدان باستانی، آن‌جا بروز می‌کند که مثلاً می‌دانیم اوژن فلاندن را برای معرفی دو کتیبه نوشته‌ی مختصر، در مغاره‌ی پرت افتاده‌ای در ده بی‌نام و نشانی چون حاجی‌آباد، که در مسیر راه نیست، می‌فرستند تا وجود آن‌ها را به عنوان سند ساسانی ثبت کند، اما حتی مرکز ایران شناسی جهانی هم، که شمه‌ای از آنان نوشتیم، در زمان اوزلی و دلاواله و موریه هنوز چیزی از پاسارگاد نمی‌دانسته که این جهان‌گردان مأمور را، با آدرس صحیح، به دیدار و تثبیت آن بفرستد که می‌گویند زادگاه و پایتخت و سرزمین و مزار کورش بوده است!

«غروب پنج‌شنبه دو ساعت قبل از غروب، سایه‌ی درخت پسته‌نر را ترک گفتیم تا در تاریکی شب با بالا رفتن‌ها و پایین آمدن‌های مداوم، تپه‌های

کوچکی را که پوشیده از همان نوع درختان بود، پشت سر بگذاریم. حدوداً شش فرسنگ در اراضی پسا پیش رفتیم و دو ساعت از نیمه شب گذشته به خرابه‌های پاسارگاد پا گذاشتیم (!!!) که طبق نوشته‌های پلین و ک. کورس، آرامگاه کورش کبیر است... روز بعد با پیشروی بیش‌تر در اراضی مسیر، چیز قابل توجهی جز درختان خرما ندیدم که در ایالات شمالی ایران نمی‌توان یافت. ضمناً به تعداد زیادی درختان مرکبات و نرگس‌های مضاعف برخوردم که در نقاط دیگر بسیار کم‌یاب است و در ماه اکتبر گل می‌دهد. یک ساعت از شب گذشته از پسا به راه افتادیم و در ابتدای خروج از شهر مجدداً به یک دو راهی رسیدیم که یکی از آن‌ها از سمت راست به لار منتهی می‌شود و دیگری که در سمت چپ‌مان بود و تردد کمتری داشت به سمت شرق می‌رود که ما وارد آن شدیم و اندکی بعد راه را گم کردیم». (پیترودلواله، سفرنامه، ص ۱۱۱۷)

اگر دل‌واله که از سراسر ایران و از جمله ناحیه‌ی میان اصفهان و شیراز عبور کرده، به سیاحت نقش‌رستم و تخت جمشید رفته، اما دیدار از پاسارگاد به او توصیه نشده بود و چنان که خواندید قبر کورش و خرابه‌های پاسارگاد را در فسا و اطراف شهرستان لار جست‌وجو می‌کرده است، پس بدون شک، لااقل تا زمان دل‌واله، یعنی نیمه نخست قرن هفدهم باید که دانسته‌ای از پاسارگاد امروزی و آن مجسمه‌بال‌دار و جزرهای نوشته‌دار یادگار کورش، بقایای کاخ‌های او و آن ستون ۱۲ متری لک‌لک نشین هنوز موجود نباشد، که موجب شهرت جهانی و یا لااقل محلی پاسارگاد، به عنوان یک میدان باستانی شود و دیدارکنندگان را به خود بخواند.

همین ابهام در مکان یابی جغرافیایی پاسارگاد را شامل نام این محوطه نیز می‌بینیم و تا امروز نمی‌دانیم این نام پاسارگاد اختراع کیست و چه گونه به دست آمده است، زیرا چنان که گفته شد در اسناد اسلامی پس از قرن چهارم هجری، چنین اسم‌گذاری را نیافته‌ایم و حتی نخستین سیاحان اعزامی از کلیسا و کنیسه نظیر همین دل‌واله و موریه و غیره، که مأمور تدارک قبر و ساخت امام زاده‌ای برای کورش بوده‌اند، نام محلی را که باید قبر کورش در آن باشد، درست نمی‌دانسته‌اند.

«مرغزار کالان: نزدیکی گور مادر سلیمان است، طول آن چهار فرسنگ اما عرض ندارد، مگر اندکی. و گور مادر سلیمان، از سنگ کرده‌اند، خانه‌ای

چهارسو. هیچ کس در آن خانه نتواند نگریدن، کی طلسمی ساخته اند، کی هر کی در آن خانه نگرند، کور شود. اما کسی را ندیده‌ام کی این آزمایش کند».

(ابن بلخی، فارس نامه، ص ۳۷۰)

گرچه اینک می‌دانیم که کتاب ابن بلخی، منتسب به اوایل قرن ششم هجری، به این دلیل ساده، که در برگ نخست آن کتاب، سرزمین ایران با عنوان قاجاری «ممالک محروسه ی ایران»، نام گذاری شده، قلابی و ساخته ی سده ی اخیر است، اما ابن بلخی ظاهراً فارس شناس هم چیزی از کوروش و قبرش و محلی به نام پاسارگاد نمی‌گوید و ذکر پاسارگاد در آن مجموعه هم، همانند دیگر اشاره‌ها، به همین یاد از مادر سلیمان تمام می‌شود. چنان که اصطخری نیز در قرن چهارم، هرچند خود به اشاره ی نام‌اش باید که وقوف کامل‌تری از حدود پاسارگاد داشته باشد، حتی همین دانسته ی ابن بلخی را نیز ندارد.

« ذکر بناهای فارس: به ناحیت اصطخر بناهای عظیم هست. از سنگ صورت‌ها کرده و بر آن جا نبشته و نگاشته. گویند مسجد سلیمان علیه السلام بوده است و دیوان ساخته‌اند». (اصطخری، مسالک و ممالک، ص ۱۲۱)

هرگاه به جست‌وجوی بنیان بیان درباره ی آگاهی‌های کنونی خویش بگردیم، لاجرم معلوم می‌شود که اسناد کهن و بومی ما به کلی از باورهای محکمی که اینک به ویژه در موضوع تاریخ با خود یدک می‌کشیم تهی است و هیچ یک را تأیید نمی‌کند و آن گاه با اندک دقتی معلوم مان می‌شود که آن تاریخ ایران که امروز در دست نوآموزان یا اساتید دانشگاهی ماست، بازیچه‌ای است که دیگران برای سرگرمی ما از اروپا فرستاده‌اند و بر تمایلات و توضیحاتی متکی است که آنان به بیان آن مأمور بوده‌اند و بر این‌ها ضمیمه کنیم آن تلاش وسیع دو صد ساله‌ای که سیاحان و حتی مأموران سیاسی اروپا را به صورت جست‌وجوگرانی در آورد، که چون دارندگان نقشه‌های گنج، به دنبال مکان و نامی از پیش تعیین شده بوده‌اند!!! باید از خویشستن ببرسیم که این اعزام شوندگان، مخارج و لوازم سفر خویش را از کجا تأمین می‌کرده‌اند و گزارش خود را به چه مرجع و

مرکزی می‌فرستاده‌اند و این مراجع و مراکز چه اصراری در تدوین عجولانه و پر از وصله پینه‌ی تاریخ ایران داشته‌اند و چرا این تلاش به این صورت دیوانه وار تنها شامل تاریخ ایران شده است و بالاتر از همه، آن گزارش نهایی را که دانشگاه‌های اروپا به نام تاریخ ایران باستان، متکی بر یادداشت‌های سیاحان و رهگذران اروپایی، به چاپ رسانده‌اند، تا چه حد به دست نوشته‌های اصلی این سرگردانان پر شمار شباهت دارد و چه کسی و چه گونه احتمال حذف و افزوده‌ای بر آن‌ها را تأیید و یا نفی می‌کند، که به زودی با یکی دیگر از موارد این دست‌کاری‌ها نیز آشنا می‌شویم.

«ویرانه‌های تخت مادر سلیمان که بیش‌تر پژوهشگران آن را خرابه‌های پاسارگاد پایتخت باستانی ایران می‌دانند، در بخش شمالی دره‌ی پلوار واقع است. با اهمیت‌ترین ساختمان در این ویرانه‌ها آرامگاه کوروش است که مردم محل آن را قبر مادر سلیمان می‌خوانند. تردیدی نیست که روایات مربوط به سلیمان را اعراب به این ناحیه آورده‌اند؛ از طریق اصطخری می‌دانیم که ایرانیان سلیمان را با شاه جمشید اسطوره‌ای خود یکی می‌دانستند و مسجد سلیمان را در حوالی اصطخر سراغ می‌دادند. ویرانه‌های پارس پولیس را، که حال تخت جمشید نامیده می‌شود، می‌پنداشتند جن‌هایی که زیر فرمان سلیمان بودند ساخته‌اند. اما درباره‌ی قبر مادر سلیمان، پژوهشگران در این‌که این‌جا آرامگاه کوروش است اتفاق نظر ندارند. بنا از نظر تزیینات داخلی شبیه گورهای لیکیه و پامفیلیا است. در مشخصات بیرونی آن اثر معماری مصری و یونانی دیده می‌شود. نمی‌توان گفت شکل امروزی این بنا تا چه اندازه مطابق صورت اصلی آن است. آریان گزارش می‌کند که چون اسکندر به آن‌جا آمد آن را ویرانه یافت و به آریستوبولس دستور داد آن را تعمیر و بازسازی کند. شیوه‌ی تدفین کوروش نیز با نحوه‌ی تدفین دیگر شاهان ایران تفاوت‌های فاحش دارد و آثار نفوذ مصری در آن پیداست. در توجیه این مطلب می‌گویند کوروش با شاه‌زاده خانمی مصری ازدواج کرده بود. کتیبه‌های پارسی و یونانی آرامگاه که آریان و دیگران متذکر آن‌ها هستند به‌جا نمانده است. خرابه‌های کاخ خود کوروش که «جای دیوان» خوانده می‌شود در همان حوالی است. کتیبه‌ای که مطابق رسم معمول سه زبانی است روی یکی از دیوارها باقی‌است. می‌گوید «من، شاه، کوروش، هخامنشی». این قدیم‌ترین کتیبه‌ی میخی پارسی باستان است، به شرط این‌که واقعاً از کوروش باشد. نقش برجسته‌ای در آن‌جا هست که به تقلید از مجسمه‌های آشوری موجودی بال‌دار را تصویر می‌کند. به علت وجود کتیبه‌ی بالا پاره‌ای از

پژوهشگران می‌پندارند این تصویر خود کوروش است. دیگران مثلاً ژوستی این نظر را رد می‌کنند و می‌گویند ساختن چنین نگاره‌ای در آن ایام که کوروش زنده بود ممکن نبود و کتیبه هم تنها دلالت بر این می‌کند که کوروش بنا را عمارت کرده است». (ویلهم بارتولد، جغرافیای تاریخی ایران، ص ۱۹۰)

آثار یک گفتار عصبی از انبوه داده‌های گیج‌کننده و سردرگم موجود در موضوع مقبره‌ی کوروش، جابه‌جا در بیانات بارتولد مذکور و مشهود است، تا معلوم کند که هیچ خرد سالمی به آسانی تسلیم این انبوه ادعاهای غیر مستند نمی‌شود. مثلاً در دیوار قلعه‌ی تل تخت و در دیگر بقایای مانده در مجموعه‌ی پاسارگاد و از جمله درسنگ‌های بنای مجرد معروف به قبر کوروش، گرچه در ساخت آن پاره‌سنگ‌های پر تعدادی به کار نرفته، اما علی‌رغم آسیب‌ها و پوسیدگی و خزه‌گرفتگی‌های بسیار، که علائم مانده بر سنگ‌ها را از بین می‌برد، باز هم تعداد قابل توجهی علامت راهنمای نصب می‌بینیم، که خلاف ابنیه‌ی هخامنشی، به خوبی آماده‌سازی پیش سازانه‌ی آن قطعات را با محاسبه‌ی دقیق «مهندسی یونانی» اثبات می‌کند.

«در دیواره‌های تل تخت، بیش از ۷۰ علامت متفاوت مربوط به سنگ تراشان، تقابل جالبی را با علایم شناخته شده در تخت جمشید ارائه می‌کند... این کشف جالب است که علایم سنگ تراشان در تل تخت را می‌توان به دو گروه وسیع تقسیم کرد. علایمی که با حرف O مشخص می‌شوند، در ترکیبات مختلف، در نیمه‌های شمالی تخت گاه و علایمی که با U مشخص شده‌اند، در نیمه جنوبی دیده می‌شوند. خط فاصل بین دو گروه دقیقاً در وسط نمای طویل غربی، در نقطه‌ای قرار دارد که انتظار تقسیمی را بین دو گروه مکمل داریم... نشانه‌های سنگ تراشان در پاسارگاد شامل: دواير، خطوط متقاطع و نشانه‌های L شکل بوده و همگی دربخشی از دیوار صفا کاخ لیدیایی سارد، شناسایی شده‌اند. به علاوه در یونان شرقی یا آتاتولی، مهرها، سکه‌ها و ظروف منقوش موارد مشابهی را با نشانه‌ها، یا بخشی از نشانه‌ها ارایه می‌کنند... این امکان را که بسیاری از نشانه‌های تل تخت به فضای یونانی مربوط است، شاید بتوان با نبود همین علایم در تخت جمشید تقویت کرد، مکانی که در آن نفوذ یونان کم‌تر از پاسارگاد بوده است... زیر بنای فنی ساختارهای سنگی دوره‌ی هخامنشی و گاهی حتی بیش از فقط زیر بنای فنی را، می‌توان در لیدی ایونی ریشه‌یابی کرد. وارد کردن این تعداد جزئیات و عناصر، قبل از این که ایران و لیدی در اواخر سال ۵۴۷ پ. م. رابطه مداومی

پیدا کنند، غیر قابل تصور است. بنابراین آغاز ساختار سنگی تل تخت فقط بعد از ۵۴۶ امکان پذیر بوده است». (آسترونخ، پاسارگاد، ص ۳۸)

به گمان من آسترونخ در عین حال که ناگزیر یونانی بودن سبک بنای پاسارگاد و شباهت کامل علامت گذاری بر سنگ‌ها و انطباق شیوه‌ی مهندسی ساز آن با بناهای یونانی و مدیترانه‌ای را ذکر می‌کند، با این همه از ورود دقیق و کامل به بحث طفره رفته است. این نکته‌ی بسیار پراهمیتی است که غالب نشانه‌های مانده بر بناهای سبک مهندسی ساز سراسر ایران و بین‌النهرین، در دوره‌ی سلوکی و آن‌چه را که به غلط دوره‌ی اشکانی خوانده‌اند، چیزی جز الفبای یونانی و یا سمبل‌های ریاضی در زبان لاتین نیست و برخی از آن‌ها را چون U و H و M و A، از حروف کاملاً شناخته شده‌ی یونانی می‌دانیم و استفاده آن‌ها را به وسیله معماران عهد کوروش، آن هم پیش از جهان گیری‌های دروغین منتسب به کمبوجیه و داریوش و خشایارشا. که می‌گویند تاریخ ساخت پاسارگاد بوده است، غیر ممکن می‌کند.

«در این جا کوروش یک بار دیگر به نیروهای خود تذکر می‌دهد که به سرنوشت کودکان و همسران خود در صورت شکست بیندیشند و شجاعانه بجنگند. در کوهی که پناه گرفته بودند، کوروش محلی را باز می‌یابد که خانه‌ی پدری‌اش بوده و او در گذشته، روزگاری در آن جا به چراندن بز مشغول بوده است. در دم دست به نیایش می‌برد و دستور می‌دهد که برای ایزدان قربانی کنند. این نیایش به بار می‌نشیند: در دم رعد و برق می‌شود و پرندگان بشارت بر بام می‌نشینند و به او بشارت می‌دهند که او دوباره به پاسارگاد باز خواهد گشت. آنان پس از این که شامی می‌خورند، شب را بر بلندی کوه به سر می‌برند. روز بعد آستیاب ۵۰ هزار نفر را در پای کوه مستقر می‌کند و به آنان دستور می‌دهد، تا همه‌ی آن‌هایی را از حمله‌ی به کوه امتناع می‌ورزند، یا به هنگام حمله عقب نشینی می‌کنند بکشند، این اقدام واقعاً بی‌رحمانه، پارس‌ها را تا بلندی کوه عقب می‌راند. در این جا پارس‌ها با زنان و مادران خود روبه‌رو می‌شوند، که دامن‌های خود را بالا زده و از آنان می‌پرسیدند، که آیا قصد پناه بردن به جایی را دارند که از آنجا چشم به جهان گشوده‌اند؟! نیش این استهزا پارس‌ها را وای دارد که دست به یک حمله‌ی نومیدانه‌ی دیگر بزنند. در نتیجه مادها از کوه رانده و دست کم ۵۰ هزار از آنان کشته می‌شوند».

(پرویز رجبی، هزاره‌های گم شده، جلد ۲، ص ۹۸)

اگر رجبی اصل قصه را که می گوید کورش فرزند کموجیه ی اول ششمین شاه هخامنشی بوده، از یاد می برد و در این جا او را بزچرانی کومه نشین معرفی می کند، احتمالاً از عوارض حضور او در میان این همه زن پارسی دامن بالا زده است! من این نقل خنده آور را برای رفع کسالت این بحث فنی آوردم و گرنه چنین افسانه های از بیخ و بن ساده لوحانه ای، که تمام دانسته های تاریخی رجبی را شامل می شود، مدت هاست که نمی تواند در جای تاریخ واقعی هیچ ملتی بنشیند، اما لااقل معلوم می کند که برای کورش پناه گرفته در کومه ی پدري، که رجبی می گوید زادگاه و سرزمین بزچرانی او بوده است، حتی پس از غلبه ی بر آستیاگ و پیش از حمله به بابل، فراخوانی مهندسین یونانی برای کاخ و قبرسازی در پاسارگاد چندان میسر نبوده است. بدین ترتیب و با مشاهده ی علائم مهندسی و حروف یونانی و شیوه ی ساخت یونانی و مصالحی که به طور عمده و انحصاری در بناهای یونانی، سلوکی و رومی در اروپا و بین النهرین و ایران به کار رفته و به ویژه آن شیروانی سنگی و سردر مثلثی آن، که نسخه بدل کوچک و محلی معابد و قربانگاه و مکان نگهداری دفینه های هلنی در یونان است، معلوم می شود که پاسارگاد، یک سایت کاملاً یونانی و متعلق به پس از فروپاشی هخامنشیان است و انتساب قسمتی از آن به گور کوروش، هنگامی که علائم مهندسان یونانی را حتی بر سنگ های آن مقبره نیز حک شده می بینیم، یک نام گذاری توطئه آمیز نامستند است.

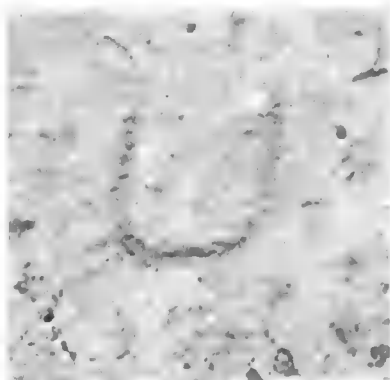
«هیچ مورد قابل مقایسه ای با کارهای سنگی تل تخت، از دوره های قدیمی تر ایران، شناخته شده نیست و جز وجود نمونه های ساده تر و برجسته کاری و سنگ طرح دار در فلسطین، سوریه، آشور و اورارتو در اوایل هزاره اول، سرمنشأ معماری سنگی قاب دار تل تخت را باید در لیدی و ایونی دانست. اتصالات با روش خشکه چینی و طرح های حاشیه ها و مرکز برجسته هر قطعه سنگ را می توان در میانه قرن هفتم پ. م. درباره ی تومولوسها گیگه مشاهده کرد و ترتیب بست های آهنی و سربی با میله های قلاب مانند، احتمالاً در آغاز قرن ششم پ. م. در سارد اختراع شده است... در ایونی قرن هشتم پ. م. حواشی طرح دار و مرکز برجسته ی قطعات سنگ های سلختمانی در بسیاری از نقاط مانند: افسوس، میلئوس، دیدیمه، کیوس، ساموس و دلفی



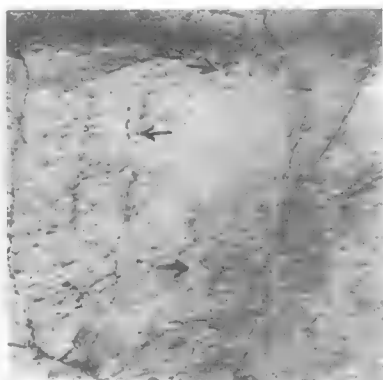
خرانه‌ی آتنی‌ها در دلف که در سال‌های آغازین قرن حاضر بازسازی شده است.

دیده شده است. ولی به‌ترین نمونه‌ی ایونیاپی قابل مقایسه با تزیینات سنگی تل تخت از محراب عتیق پوزئیدون در مونودندری به دست آمده که اینک بازسازی شده آن در موزه برلین قرار دارد». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۳۷)

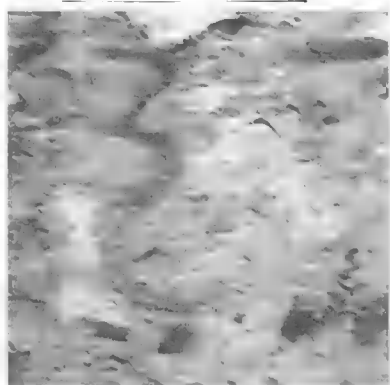
اگر تأثیر مصالح و نظرگاه و سنت‌های معماری محلی و نیز محکم کاری‌های طبیعی در ساختمان، برای حفظ دفرینه‌ها، در یک اقلیم غیرهلنی نظیر ایران را در نظر بگیریم، به گمان من شالوده و زیربنای آن به اصطلاح قبر کورش، با این مکان ذخیره‌ی ندورات و قربانگاه و معبد کوچک هلنی در آتن یکسان است و استفاده از هر دو را به منظوری واحد اثبات می‌کند. باید اضافه کنم که تمام اشارات من به یونانی بودن بنای تل تخت و دیگر اجزاء پاساگارد در این مدخل، درست در اندازه و سطوح موضوعات عمده‌ای است که به کار این مجموعه می‌آید و بسیار کوشیده‌ام که از ورود به



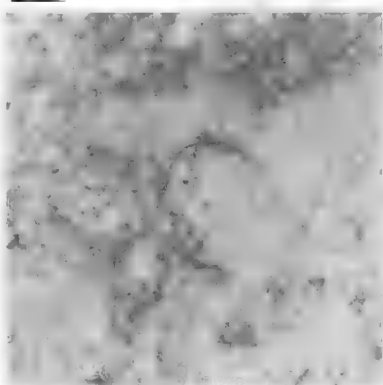
یک حرف U بر یکی از سنگ های بنای معروف
به مقبره ی کورش.



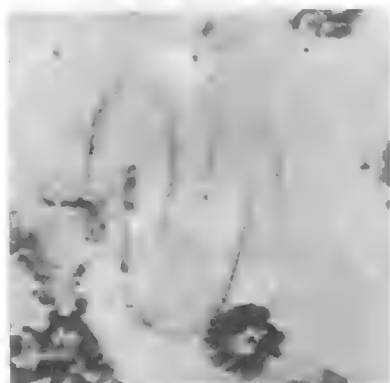
یک F و H و دو علامت نامعین دیگر بر یکی از
سنگ های بنای معروف به مقبره ی کورش.



یک علامت مهندسی یونانی بر یکی از سنگ های
معروف به مقبره ی کورش.



یک حرف C یونانی بر یکی از سنگ های بنای
معروف به مقبره ی کورش.



یک علامت مهندسی یونانی بر یکی از سنگ های
معروف به مقبره ی کورش.



یک حرف A یونانی بر یکی از سنگ های بنای
معروف به مقبره ی کورش.

نکات بسیار باریک آگاهی دهنده ولی غیر ضرور، که موجب تورم صفحات کتاب می‌شود، پرهیز کنم. اما نمایش گوشه‌ای دیگر از ویژگی‌های منحصر به فرد بناهای یونانی در مجموعه‌ی پاسارگاد را از دست نمی‌دهم، که سرانجام اندازه‌ی ندیده‌انگاری و کوشش در خالی کردن این مجموعه از نشانه‌های یونانی را باز می‌گوید.

آیا عجیب نیست که آستروناخ و هرتسفلد و سامی و دیگران، با تمام دقت ظاهری که در تشریح بناهای پاسارگاد به کار برده‌اند، علامت‌های یونانی مانده بر گور کوروش را ندیده باشند؟! بدین ترتیب مورخ، هنگامی که مدعی می‌شود پاسارگاد همچون دیگر معابد یونانی در خورده و کنگاور و بیشابور و سیستان و نظیر کاخ‌های تیسفون و سروستان و فیروزآباد، که به غلط نام‌های ایرانی بر آن‌ها گذارده‌ایم، یک مجموعه‌ی یونانی متعلق به مهاجران است، همین طفره‌ی عمومی و وسواس گونه‌ی ایران شناسان ظاهراً بزرگ از ذکر علائم یونانی سنگ‌های به اصطلاح مقبره‌ی کوروش را گواه خود می‌گیرد.

نشانه‌ی آشکار دیگر یونانی و هلنی و مقدونی بودن ساخت پاسارگاد اشیای یافت شده در آن مجموعه است، که حتی برای نمونه یک شیء هخامنشی از میان خاک‌ها و خرابه‌های پاسارگاد بیرون نکشیده‌اند و در میان انبوهی سکه‌های با نقوش و نام اسکندر و فیلیپ و تصاویر خدایان یونانی، حتی یک سکه‌ی کوچک هخامنشی پیدا نکرده‌اند.

«این بخش به سکه‌های هلنی به دست آمده در کاوش‌های سال ۱۹۶۲ و ۱۹۶۳، در تل تخت یا تپه ارگ در پاسارگاد، مربوط است. دو گروه اصلی سکه‌ها شامل دفینه ۱ است که همراه با جواهرات متفرقه در اتاق ۸۲ به دست آمد و دفینه ۲ که در دالان اتاق ۱۸۷ پیدا شد، این دو دفینه شامل:

الف. سکه‌های ضرب شده برای اسکندر مقدونی که در خلال زندگی و بلافاصله پس از مرگ وی ضرب شده است.

ب. سکه‌های سلوکوس اول از نوعی که عمدتاً در تخت جمشید ضرب شده است.» (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۵۴)

این اشاره به توضیحی نیاز ندارد، اگر سکه‌های ضرب تخت جمشید زمان

سلوکیان نیز در پاسارگاد یافت می شود، ولی یک پول سیاه هخامنشی در آن نیست، پس بدون تردید بنای پاسارگاد را بایستی به پس از سقوط هخامنشیان بکشانیم و به طور کامل در اختیار مقدونیان و یونانیان قرار دهیم و آن گاه باید پاسخی در موضوع خرده نشانه هایی یافت که اینک در پاسارگاد، خود را هخامنشی معرفی می کنند.

«قدمت: تقریباً تمام سفال به دست آمده از سه فصل کار ما در پاسارگاد، به تل تخت تعلق دارد. لایه های تثبیت شده متعلق به اوایل دوره هخامنشی وجود ندارد و آن چه که در نقوش ۲۲-۱۰۶ نشان داده شده، در اصل به قرن چهارم و سوم پ. م. مربوط است، زمانی که ارگ بخشی از هویت جا افتاده ی خود را از دست داده است. در خلال این دو قرن برای اولین بار زیاله روی هم انباشته شده و تکه های ظروف سفالی در ارتباط با تعدادی از کف های متوالی قرار گرفته است، با فقدان لایه ی ناشی از انهدام مربوط به ... و یونانی ها، نمی توان به وضوح مواد مربوط به دوره ی دوم را، به هخامنشی و فراهخامنشی تقسیم کرد.» (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۵۱)

در این باره باستان ستایان ما باید با شرمندگی تمام سکوت کنند. زیرا نمی توان باور کرد در محوطه ای که کوروش بنیان گذار، پای تخت می شمرده و گور خود را در آن بر آورده، نه تنها سکه، بل هیچ سفال هخامنشی، یعنی فراوان ترین شیء کاربردی در محیط های تجمع بومی یافت نشده و در جای آن به وفور سفال های زمان سلوکیان را می یابیم. هر کس که به تأکید درباره ی این سفال های سلوکی به عنوان قدیم ترین لایه های انباشته در پاسارگاد توجه کارشناسانه کند، بی تردید می پذیرد که مجموعه ی پاسارگاد یک سایت پس از هخامنشی است و آدمی را از وقاحت گفتار ایران شناسانی از قماش آستروناخ دچار حیرت مطلق می کند، که با وجود چنین یافته هایی، باز هم برای تأیید حضور کوروش در ایران، کتاب «پاسارگاد» می نویسد!

«در زمانی نامعلوم، در خلال نیمه دوم قرن چهارم پ. م، مجموعه ی سفال پاسارگاد شروع به شمول بر بعضی اشکال هلنی می نماید، از قبیل: بشقاب ماهی خوری و کاسه با ته مدور و لبه به داخل برگشته نمونه های ساده این قبیل اشکال در میان سفالگران محلی نیز با استقبال روبه رو بوده که در

شکل‌ها می‌توان شاهد آن بود... با ارجاع به یافته‌های کم‌یاب، ما این بحث را داشتیم که یک تکه از ظرف دارای لعاب شیشه‌ای سیاه‌رنگ آتیک و یک تکه سفال نخودی رنگ با کتیبه کاملی به خط آرامی و دو حرف اول L و O به خط یونانی پیدا کنیم». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۵۲)

بدین ترتیب لایه بندی سفال پاسارگاد، از دوران کهن و به اصطلاح پیش از تاریخ، ناگهان و بدون هیچ واسطه‌ای به نمونه‌های هلنی جهش می‌کند، چندان که آغاز سفال‌های پاسارگاد، به عنوان ظروف هلنی را می‌توان پایان اثبات هلنی بودن سایت پاسارگاد گرفت. آیا چه گونه می‌توان در یک سایت کاملاً هلنی، که بنای آن لااقل سیصد سال پس از مرگ کورش برآمده، جنازه‌ی کوروش را دفن کرد؟!

«در بازگشت به روایات مهم باستانی، ایراداتی به این مساله که آریان قسمت پایین آرامگاه را «مربع» توصیف کرده، یا استرابو از عنوان «برج» برای توضیح آرامگاه استفاده کرده، وارد شده است... تنها مشکل واقعی فقدان هرگونه کتیبه هخامنشی یا حتی یونانی در آرامگاه است. ما شاید در این جا مجبور باشیم روند ارایه دلایل را در این مورد معکوس کنیم. به جای این که بگوییم یک بنای بدون کتیبه لزوماً بنای درست نیست، باید این سوال را مطرح کنیم که آیا چنین نوشته‌ای در آرامگاه وجود داشته است؟... در حقیقت منابع یونانی ما روایتی از شاهان دست دوم و سوم هستند، شرایطی که امکان اشتباه زیادی را فراهم می‌کند. این حقیقت که یونانیانی که در قرن چهارم پ. م به پاسارگاد می‌آمدند مشتاق بودند تا معنی هر نوشته‌ای را که می‌توانست به کوروش مربوط باشد، بدانند، چندان دور از ذهن نیست». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۴۷)

به زودی با مبحثی آشنا می‌شوید که ناآشنایی آستروناخ با موضوع پاسارگاد را برملا می‌کند و از ناگزیری او برای پاسارگاد سازی می‌گوید. همین چند نقل اخیر از کتاب پاسارگاد او نیز نشان می‌دهد که آستروناخ، در هر فرصت میسر، کوشیده است خود را از صورت غلام حلقه به گوش و حرف شنوی مطلق مراکز ایران شناسی پنهان شده در پستوهای کنیسه‌ها و کلیساها، خارج کند و برداشت منطقی‌اش از پاسارگاد را به اشاره باز گوید. بدین ترتیب می‌توان علاوه بر بحث کلی در جدید بودن بنای مجموعه‌ی پاسارگاد، بحث‌های دیگری را نیز در رد هخامنشی بودن

پاسارگاد گشود. مثلاً بر این ایرادهای اولیه ی آستروناخ بر بنای مقبره ی کوروش و بر مجموعه ی پاسارگاد می توان چند سؤال عمده ی دیگر را نیز افزود و از جمله به بی اعتنایی کامل سلاطین سلسله ی هخامنشی به مقبره ی بنیان گذار امپراتوری اشاره کرد. اگر در زمان شاهان سلسله ی هخامنشی، چنین گوری بر پا بود، بی شک برآوردندگان تخت جمشید بایستی که گوشه ای از آن ول خرجی های آرایش گرانه را به بنای مقبره ی بنیان گذار امپراتوری خود و فاتح بابل منتقل کنند، تا مورخین مجبور نشوند اثبات پایتخت اصلی هخامنشیان را به روایت های مورخین و افسانه سازان کهن یونان و روم متکی کنند، که نوشته ام هیچ کس قادر نیست بر برگي از نوشته های اصلی آنان دست یابد و تمام آن ها به گونه ی لاعلاجی ناشناخته و مخترع و مجهول اند.

«برای نیل به این مقصود اولین کار اساسی این است که درست دریابیم که نویسندگان باستانی رومی یا یونانی در این باره چه گفته اند. من در این جا از ابزار حیرت خودداری نمی توانم نمود که در هیچ یک از آثار سابق و حتی در کتاب های دانشمندان نامی ترجمه ی صحیحی از نوشته های ایشان نیافته ام و در پاره ای موارد بنا به همین ترجمه های نادرست نظریاتی مشعر بر قبول یا رد عنوان شده است». (کرزن، ایران و قضیه ایران، ص ۹۷)

اینک و پس از این مقدمات، ضروری است که پای به عرصه ی پاسارگاد بگذارم و پرده از نمایش برکشم که شاهی برای شناسایی مراکز کثیف ایران شناسی موجود خواهد شد و مشت یهودیان را خواهد گشود که برای ایجاد شکاف در هماندیشی ملی و نیز بالا بردن تب دشمنی منطقه ای، از ارتکاب هیچ جنایت فرهنگی در زمان ما و در سراسر تاریخ روگردان نبوده اند.

«ارتباط هرتسفلد با پاسارگاد بخش اعظم زندگی وی را در میان سالی، به خود اختصاص داد. او اولین بازدید خود از این محوطه را در سال ۱۹۰۵ به عمل آورده و در سال ۱۹۴۱ با انتشار کتاب «ایران در شرق باستان» هنوز در حال بررسی یافته های خود بود: کاوش های هرتسفلد در پاسارگاد به مدت شش ماه از آوریل تا سپتامبر سال ۱۹۳۸، طول کشیده است. نتایج کار جز به صورت گزارش مقدماتی، هرگز چاپ نشده و ظاهراً بیش از چند

یادداشت به جای نمانده است. در بیش‌تر موارد سبک کار هرتسفلد، اولین نمونه در نوع خود در فلات ایران، و نشان‌دهنده‌ی شخصیت قاطع و خستگی‌ناپذیر اوست. اغلب تنها و بدون کارگردان کار آزموده، با کمک مهندس و معمارش فریدریش کرفتر به حفر گمانه‌های آزمایشی در بیش از پنج بنای اصلی اقدام کرد. با فقدان هر گونه گزارشی از شخص هرتسفلد، بسیار دشوار است که بدون کم‌لطفی در مورد وی به توان به اهداف اصلی کار او در پاسارگاد پی برد. ولی با توجه به محدود بودن غیر عادی کاوش‌ها، شخص احتمالا می‌تواند معلوم کند که نوعی بی‌میلی ضمنی برای درگیر شدن با کار طولانی وجود داشته است. چنین به نظر می‌رسد که مطالعات اساسی و طولانی وی در بقایای سطحی، بیش‌تر سوالات اصلی او را جواب داده است. بنا براین در فرصت فراهم شده هرتسفلد به تکمیل کاوش‌های هیچ بنایی نپرداخته و به نظر می‌رسد که به جای آن وی در همه حال از اتکا به مدارکی که می‌شد از گمانه‌های آزمایشی به دست آورد، راضی بوده است. (استرونخ، پاسارگاد، ص ۲۰)

تمام داستان پاسارگاد، از همین نقل‌درباره‌ی هرتسفلد آغاز می‌شود، که به راستی کهنه‌کارترین بررسی پاسارگاد در میدان ایران‌شناسی است و می‌گویند قریب صد سال پیش برای باز شناخت پاسارگاد به آن محوطه وارد شده و افزون بر سی سال به دفعات و با فواصلی پاسارگاد را کاویده است، بی‌این که هیچ یادداشتی از این همه تلاش او منتشر شود و چنین که نتایج کار گواهی می‌دهد، این نخستین محقق مشغول به پاسارگاد، که بدترین جنایات باستان‌شناختی را در تخت جمشید مرتکب شده و دروغ‌های به راستی شاخ‌آوری مانند نمونه‌ی زیر را، درباره‌ی آن محوطه ساخته، پس از این همه سال کنکاش، سرانجام از قبول پاسارگاد به عنوان یک محوطه‌ی باستانی و پایتخت و مقبره‌ی کوروش طفره رفته است!

«امروزه، داخل تالار تصویر وحشتناکی از خرابی ناشی از آتش‌سوزی است. ژرفای خاکستری که کف تالار را پوشانده در حدود سی و گاهی شصت سانتی‌متر می‌شود. ستون‌های سنگی سیاه شده از شدت حرارت آتش‌سوزی به انبوه بی‌شمار سنگ ریزه تبدیل شده و اغلب به صورت آهک سوخته در آمده‌اند. از آن جایی که ستون‌های بنا از سنگ و دیوارهای آن از خشت و سنگ و روی بام آن با مقدار زیادی پا گل و خاک پوشیده شده بود، تالار در صورتی می‌شد دچار آتش‌سوزی کرد که انباشته از اسباب و اثاثیه‌ی قابل

احتراق باشد. اسکندر حریقی را، که به نابودی تخت جمشید انجامید، از این اتفاق شروع کرد. نمی دانم که آیا اسکندر از نهایت کج سلیقه‌ی، تالار نازیبا‌ی صدستون را به جای تالار آپادانا برای مجلس عیش و عشرت خود برگزیده بود یا از روی خوش سلیقه‌ی، زشت‌ترین بناها را برای ایجاد آتش سوزی انتخاب کرده بود». (ایران در شرق باستان، هرتسفلد، ص ۲۳۵)

متأسفانه هیچ کس از گزارش هرتسفلد درباره‌ی پاسارگاد اثری ندیده است تا بتوانم مستندتر و محکم‌تر درباره‌ی دیدگاه او در موضوع پاسارگاد سخنی بیاورم، اما به قدر کافی نشانه‌هایی در اختیار است که ثابت می‌کند همان هرتسفلدی که محوطه‌ی کاخ‌های تخت جمشید را با دروغ نویسی، از خاکستر و ذرات ستون‌های پودر شده پر کرده بود، آماده‌ی الحاق به تیم پاسارگاد سازان نشد، ساخت جاعلانه‌ی آن محوطه را کار کثیفی تشخیص داد و پس از آن که در سال ۱۹۳۵ گزارش منفی‌اش درباره‌ی پاسارگاد را نپذیرفتند و چنان که خواهد آمد، به مرگی در انزوا محکوم شد، در سال ۱۹۴۱ کتاب «ایران در شرق باستان» را بیرون داد، که بیش از همه به ایران پیش از هخامنشیان پرداخته و گرچه کوشیده است به نقطه‌ی مشترکی با پاسارگاد سازان برسد، اما آشکار است که آگاهی عمیق او نسبت به آن محوطه مانع گردن نهادن نهایی‌اش به قبول پاسارگاد با عنوان یک محوطه‌ی هخامنشی و حتی باستانی شده است. مورخ پیوسته از خود پرسیده است که چرا حاصل جست و جویهای هرتسفلد در تخت جمشید را، به نام اشمیت منتشر کردند و به چه دلیل معرفی محوطه‌ی پاسارگاد را به جای هرتسفلد، به آستروناخ هیچ کاره‌ای سپرده‌اند که بیش از ۲ سال در پاسارگاد نماند و هیچ سابقه‌ی حضور پیشین در میدان‌های باستانی ایران نداشت!

«تفاوت دیگر میان تخت جمشید و پاسارگاد در مضامین مجسمه‌ها است. تنها یک مضمون در هر دو محل مشترک است و آن، شاهی است که در زیر چتری ایستاده است. در کاخ «پی» همزادی که چهار بال و لباس ایلامی بر تن و تاجی بیگانه و احتمالاً مصری بر سر دارد در آستانه‌ی کاخ «آر»

(دروازه اصلی) ایستاده است. عده‌ای این نقش را تصویر کوروش دانسته‌اند که پنداشتی کاملاً خطا است. در کاخ «اس» می‌توان آثار صف جنگ‌جویانی که اسبانی را راه می‌برند و آدم‌ها یا همزادانی را ملاحظه کرد که همانند نمونه‌های آشوری، پای شنبه‌پرندگان دارند. هیچ‌یک از این مضامین در تخت جمشید دیده نمی‌شود». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۶۲)

این لحن بیان و تأکید هرتسفلد بر وارداتی بودن مجسمه‌ی بال‌دار و دیگر نقش برجسته‌های پاسارگاد، اندکی از دیدگاه او را درباره‌ی آن محوطه برملا می‌کند و می‌توان دریافت که صاحب چنین اعتقادی درباره‌ی مجسمه‌ی بال‌دار پاساگاد تا چه میزان برای آن مرکز تدارک اسناد ایران باستان قابل تحمل نبوده است، که با چنان زحمتی فراز مجسمه‌ی بال‌دار را به کتیبه‌ی کوروش آراسته بود، و هنگامی که هرتسفلد معماری پاسارگاد را هم از هویت هخامنشی تخلیه می‌کند، با باب ناگفته‌ی اشاره‌وار دیگری از دیدگاه او نسبت به پاسارگاد برخورد می‌کنیم.

«در پاسارگاد، تمام بدنه‌ی ستون‌ها صاف‌اند. پاستون‌ها همه پاسبانگ مضاعف و شال ستون مدور دارند. این گونه شال ستون از نوع شال ستون‌های آناتولی و بین‌النهرین است. شال ستون‌های کوچک‌تر اغلب افقی قاشق تراشی شده است. این شال ستون‌ها یونانی می‌نماید و در بنای تخت جمشید که انتظار می‌رود از معماری یونانی الهام گرفته باشد، هیچ گونه اثری از چنین شال ستونی پیدا نمی‌شود. سرستون واقعی در پاسارگاد وجود ندارد، فقط سنگ پاکار قوس دیده می‌شود، که بی‌واسطه بر روی تنه کار گذاشته شده است. فرق آن‌ها در این است که سرستون واقعی، همانند سبک «دوری»، سطح کوچک دایره‌ی تنه‌ی ستون را به مربعی گسترده تبدیل می‌کند تا این که فرسب سنگی را پذیرا شود. اما سنگ پاکار قوس در اصل شاه‌تیر کوتاهی است به شکل مستطیلی دراز و باریک که مستقیماً بر روی تنه‌ی ستون یا سرستون واقعی گذاشته می‌شود تا بار تعدادی از تیرهای موازی سقف چوبی را تحمل کند». (هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۴۵)

من هنوز نمی‌دانم که هرتسفلد همین گمانه‌ها درباره‌ی پاسارگاد را، پیش از بازساخت آن توسط آستروناخ، از کجا آورده است، اما به هر حال این گونه نظریات او، گرچه پیش‌گام در اکتشافات فارس بود، شانس بقای در

میدان‌های باستانی ایران را از دست او گرفت» به زودی عنصری نامطلوب شمرده شد، از ورود اش به تخت جمشید، که مدت مدیدی در آن مشغول گمانه زنی بود جلوگیری کردند و سرانجام هم با تدارکات و مقدماتی، ضمن بستن اتهام سرقت به او، از ایران اخراج شد. این که چه عاملی هرتسفلد را وادار به سرکشی در برابر مرکز تدارک اسناد ایران باستان کرده بود، شاید هرگز معلوم نشود، اما ظاهر مسائل نشان می‌دهد که او حتی از حضور در صحنه سازی بیرون کشیدن لوحه‌های قلابی داریوش از پایه‌های کاخ آپادانا نیز به بهانه‌ی مرخصی طفره رفته است و در آن حقه بازی تمام عیار، که در قسمت نخست بخش ساسانیان این مجموعه باز گو کردم، شرکت نکرد و بدین ترتیب از سال ۱۹۳۵ از لیست همکاران مرکز ایران شناسی کنار گذاشته شد و از پس آن مرخصی، دیگر اجازه‌ی ورود به میدان‌های باستانی ایران را به دست نیاورد.

«در آخرین روزهای شهریور ماه ۲۴۹۲ شاهنشاهی، لوح‌های زر و سیم با نبشته‌های میخی سه گانه به نام داریوش بزرگ در گوشه‌های شمال شرقی و جنوب شرقی تالار مرکزی کاخ آپادانا به دست آمد. شرح قضیه بدین قرار است که در شهریور ماه آن سال، هنگامی که پرفسور هرتسفلد فقید به مرخصی رفته و در آلمان به سر می‌برد و ضمناً بر اثر دشواری‌های مالی کار خاک برداری تخت جمشید تعطیل شده بود، چند استاد کار عرب از اهالی سامره، که در استخدام بنگاه علمی تخت جمشید بودند و خواه خاک برداری می‌شد یا نمی‌شد بنگاه علمی باید حقوق‌شان را می‌پرداخت. پرفسور فردریک کرفتر، مهندس و معمار هیئت علمی تخت جمشید، که اصولاً کارهای اجرایی آن‌جا را عهده دار بود. فرصت را غنیمت دانست و در صدد برآمد آن‌چه را از مدت‌ها پیش فکر او را به خود مشغول کرده بود. به مرحله‌ی آزمایش و عمل درآورد». (محمدتقی مصطفوی، مجله بررسی‌های تاریخی، اسفند ۲۵۳۵، ص ۷۰)

من به هیچ روی معتقد نیستم که هرتسفلد، درست مانند دیگر ایران شناسان، خدمتی به باستان شناسی ایران کرده باشد. یادداشت‌های او درباره‌ی تخت جمشید و نیز سر هم بندی کردن کتاب «پایکولی» و نگارش مقاله‌ی حيله گرانه‌ای در موضوع اشکانیان و بسیاری خلاف‌های دیگر، از جرم‌های سنگین اوست، اما در عین حال نمی‌توان فراموش کرد که وی

زمانی از همکاری با مجموعه‌ی توطئه‌گرانی که به نام ایران باستان سند می‌ساختند، در موضوع برپا کردن جاعلانه‌ی محوطه‌ی پاسارگاد و جاسازی لوحه‌هایی به نام داریوش در آپادانا سرباز زده است و چون همه می‌دانیم که خارج کردن اشیای باستانی در تمام زمان‌ها و به وسیله‌ی هر کس که قدرت و امکانی داشته، به ویژه سرپرستان اروپایی حفاری‌ها، اقدامی عادی شمرده می‌شد و دامن تمام این سرپرستان اکتشاف در میدان‌های باستانی ایران، چون دیالافوا و گدار و اشمیت و گیرشمن و دیگران تا دکمه‌های یقه به سرقت‌های مفصل و آشکار اشیای باستانی آلوده است، که در مواردی خود به آن معترف بوده‌اند، پس پرونده‌سازی علیه هرتسفلد، به جرم خارج کردن اشیای باستانی از ایران، آن هم پس از رد شرکت در محوطه‌سازی پاسارگاد، و لوحه‌گذاری در زیر بنای آپادانا، چندان مورد اعتماد و اعتبار نیست.

«در نوامبر ۱۹۳۴ ولیعهد سوئد از پرسپولیس بازدید کرد و هرتسفلد راهنمای وی بود. پس از بازدید ولیعهد سوئد، هرتسفلد عازم تعطیلات شد... هورنی بروک^۱ با احساس خصمانه نسبت به هرتسفلد به دولت آمریکا نوشت که پشت سر تمام این مشکلات هرتسفلد قرار دارد و در گزارش خود نوشت شایعاتی بر سر زبان‌هاست که هرتسفلد در ماه نوامبر با مخلوط کردن اثاثیه‌اش با بارهای ولیعهد سوئد، آن‌ها را بدون بازرسی از گمرک گذرانده است... اندکی بعد، حکمت وزیر معارف رسماً تقاضای تعویض هرتسفلد را کرد. هورنی بروک همچنین به جزییات مذاکرات دو ساعته‌اش با حکمت برسر مسئله هرتسفلد می‌پردازد... در مدت مذاکره برسر مسئله مجوز عکس برداری، آقای وزیر به شدت به هرتسفلد حمله کرد و صراحتاً و رسماً اظهار داشت که هرتسفلد از مهمان‌نوازی دولت ایران سوء استفاده کرده است و در موارد متعددی کوشیده است تا با فرار از بازرسی گمرکی شماری از آثار هنری را از ایران خارج کند... دولت ایران آماده است چنان‌چه هرتسفلد از سمت مدیر صحرایی پروژه‌ی پرسپولیس برکنار نشود قرار داد خود را با موسسه لغو کند. در صورت لغو قرار داد، وزارت معارف آمادگی دارد تا قرارداد دیگری را منعقد کند و از شخص شاه این تضمین را دریافت کرده است که بودجه‌ی کافی برای استخدام چند باستان‌شناس خارجی به عنوان

۱. سفیر کبیر آمریکا در ایران، در سال‌های حادثه.

مدیر پروژه‌ی صحرایی اختصاص دهند. همچنین دولت ایران ترجیح می‌دهد که دست مؤسسه شرق شناسی را باز بگذارد تا تفاهم حاضر سریع‌آه نتیجه برسد اما شرط لازم آن برکناری هرتسفلد از مدیریت صحرایی پروژه‌ی پرسپولیس است. تا آن جا که می‌دانیم، دولت ایران هیچ عکس‌العملی نسبت به انتخاب یک آمریکایی ندارد و گدار هم اشاره کرده است که هدف اصلی صرفاً عزل و جای‌گزینی هرتسفلد است و بس... دکتر برستد^۱ از این که دولت ایران عزل هرتسفلد را شرط همکاری تعیین کرده، بسیار متعجب است زیرا پیش‌تر مؤسسه به دولت ایران اطلاع داده بود که هرتسفلد با یک مدیر جدید عوض خواهد شد، مؤسسه امیدوار است و می‌خواهد که مطمئن شود که دولت ایران به هرتسفلد اجازه می‌دهد به مدت کوتاهی تا زمان سر و سامان گرفتن کار انتشار کتاب پرسپولیس، اجازه‌ی بازدید از پرسپولیس را داشته باشد... فروغی ماجرای هرتسفلد را در ضیافت ناهار سفارت ایتالیا در نوزدهم ژانویه‌ی ۱۹۳۵ مطرح کرد و به هورنی بروک اطمینان داد که با بازدید هرتسفلد از پرسپولیس به منظور کنترل یادداشت‌های اش مخالفت نخواهد کرد، فروغی با حمله‌ی شدید به هرتسفلد اظهار داشت وی و وزیر مختار آلمان در تهران، با استفاده از امکانات سفارت آلمان، در کار قاچاق آثار باستانی ایران‌اند و از آن جا که پرسپولیس موضوع مورد بحث مقامات بلند پایه‌ی ایرانی در هر زمان و مکانی است، طبیعتاً پای دکتر هرتسفلد هم در این نوع گفت و گوها به میان کشیده می‌شود. نخست وزیر ایران قاطعانه می‌گفت که دولت ایران اطلاعات بسیار خطرناکی درباره‌ی دکتر هرتسفلد دریافت کرده است. فوراً جواب دادم که پیش‌تر از این نوع شایعات زننده ولی اثبات نشده با خبر بوده‌ام، که تنها موجب زیان در روابط فی مابین بوده است. فروغی در جواب گفت که دولت ایران اطلاع دارد که دکتر هرتسفلد آثار هنری نفیس ایران را با همدستی سفارت آلمان در تهران از ایران خارج کرده و به آلمان فرستاده است. من تذکر دادم که این گونه بیانات علیه دکتر هرتسفلد و وزیر مختار آلمان از نظر دیپلماتیک، دارای تبعات بسیاری است و تذکر دادم تا زمانی که دلایل کافی موجود نیست، به‌تر است از انتشار این شایعات جلوگیری کنیم فروغی در جواب گفت که نماینده دولت ایران، که احتمالاً منظور او چند تن از کارگران ایرانی نیمه رسمی است که در استخدام سفارت آلمان‌اند، آن آثار و اشیاء قاچاق را دیده‌اند.

حکمت روز بعد هم هرتسفلد را متهم کرد که در کار سرقت آثار باستانی ایران است، اما وقتی که از حکمت درخواست مدرک کردم، حکمت نتوانست ادعای اش را ثابت کند. روز بعد باز هم همان شایعه‌ی قدیمی که دکتر هرتسفلد با سوءاستفاده از مهمان‌نوازی ایرانیان در کار قاچاق آثار هنری

۱. رییس مؤسسه‌ی شرق شناسی دانشگاه شیکاگو، در سال‌های حادثه.

ایران است را حکمت با آب و تاب فراوان بیان کرد و قاطعانه گفت که پلیس و مقامات دولتی شهرها و قصباتی که هرتسفلد در چند سال گذشته از آن‌جا بازدید کرده نیز در این مورد از وی شاکی‌اند از همین رو از او خواستم که جزییات بیش‌تری در اختیار من قرار دهد حکمت به موارد بسیار متعدد سوء رفتارهای هرتسفلد اشاره کرد و با این بهانه از ارائه‌ی جزییات و مدارک لازم طفره رفت و فقط به بیان یک ضرب‌المثل عربی اکتفا کرد... دو هفته بعد، هورنی بروک به وزارت معارف دعوت شد و حکمت به او اطلاع داد که برخلاف تضمین قبلی وزارت خانه، هرتسفلد به هیچ وجه حق حضور در پرسپولیس را ندارد. هورنی بروک درخواست کرد که چنانچه تصمیم را شورای وزیران گرفته است در صورت امکان تجدید نظر کند: حکمت در جواب گفت که متأسفانه مسئله‌ی هرتسفلد به شخص شاه ارجاع داده شده و شاه شخصاً آن تصمیم را گرفته است. به علاوه این خواهش را رد کرد که خود او و نخست‌وزیرش برای دریافت مجوز هرتسفلد دخالت کنند و اشاره کرد تا آن‌جا که به دولت ایران مربوط می‌شود این تصمیم نهایی است. موضوع اخراج هرتسفلد دوباره نزد حکمت مطرح شد و حکمت دوباره به شایعات درباره‌ی وی پرداخت. آقای وزیر سپس به تخطئه‌ی دکتر هرتسفلد پرداخت و دوباره این شایعه را بازگفت که سفارت آلمان به هرتسفلد در قاچاق آثار هنری ایران کمک می‌کند. از او خواستم که به این شایعات بی‌اعتنا باشد. اما او قاطعانه گفت که شش جعبه از آثار هنری نفیس را دکتر هرتسفلد بسته بندی و به سفارت آلمان برده و تلاش بی‌هوده‌ای کرده است که حق مالکیت آن‌ها را به دست آورد. دولت ایران به وزیر مختار آلمان اطلاع داده از وجود جعبه‌های عتیقه‌جات ایران در سفارت باخبر است. آقای وزیر در جواب این سؤال من که آیا محتویات آن جعبه‌ها متعلق به پرسپولیس است، گفت که آن اشیاء را هرتسفلد از طریق قرار داد دیگری به چنگ آورده است، که دولت ایران قبلاً با وی بسته بود. و اضافه کرد که اگر مسئله به همین مورد ختم می‌شد مایه خوش حالی بود و سپس گزارش یکی از استان‌داران را نشان داد که حفاری‌های غیر مجاز و کارهای خلاف قانون دکتر هرتسفلد را شرح می‌داد. من بلافاصله درخواست کردم که گزارش را ببینم اما او نپذیرفت و گفت که تمام این مسائل به عرض شاه رسیده و او کاملاً به صحت آن‌ها اطمینان دارد. بنابراین شورای وزیران به شدت مخالف صدور مجوز برای هرتسفلد برای بازدید از پرسپولیس است... وزارت امور خارجه آمریکا با اشتیاق تمام و از صمیم قلب برای حفظ روابط دوستانه با ایران، بدون درنگ هرتسفلد را از ایران خارج و بازگشت او را ممنوع کرد... هرتسفلد در نامه مورخه هشتم آوریل ۱۹۳۵ خود به برستد کله می‌کند که چون یک آواره‌ی سرگردان در گوشه‌ای هتلی در لندن، جایی

که ویزای ایران برای او صادر نمی‌شود، زندگی می‌کند... اوضاع روز به روز بدتر می‌شود و دیگر بازگشت به آلمان هم برایم بسیار دشوار است وضع خطرناکی است و هیچ امیدی برای تحقیقات علمی با تفکر آرام وجود ندارد» .
(محمّدقلی مجد، غارت آثارباستانی، گزیده‌هایی پراکنده ازمطالب فصل هفتم، متن اصلی)

حرص و جوش فروغی و حکمت در اجرای توصیه‌های فرماندهی ناشناسی که به آن‌ها دستور اخراج هرتسفلد را، به بهانه‌ی قاچاق آثار باستانی داده بود، درمملکتی که غارتگاه اصلی عتیقه جات جهان شناخته می‌شود، بسیار آموزنده است و نشان می‌دهد که نفوذ یهودیان در میان سیاستمداران معاصر ایران تا چه پایه جدی است. بدین ترتیب عمر هرتسفلد به عنوان همکار ایران شناسی بین‌المللی به پایان رسید و یک یهودی دیگر به نام اشمیت را جانشین او کردند که نه فقط تمامی دست‌مایه‌های هرتسفلد در تخت جمشید را صاحب شد، بل کتاب تخت جمشید را به نام این تازه وارد سر به راه بیرون دادند، تا آماده‌ی انجام بزرگ‌ترین خیانت فرهنگی جهان، یعنی نفر کتیبه‌های ساسانی بر بدنه‌ی اضلاع مکعب زردشت شود!

اما تمام این اقدامات به کار تدارک سرزمینی برای کورش در ایران کمکی نمی‌کرد و به راستی زمان بالا بردن بارگاهی برای کورش از دست می‌رفت و ایران شناسی کهنه کار، که بدون مقبره و امام‌زاده‌ای برای کورش، جعلیات باستانی خود را نیمه کاره می‌دید، درصدد برآمد یک پاسارگاد شناس دیگر معرفی کند، تا از یک دشت بی‌نشان، یک پایتخت هخامنشی برای کورش بسازد و یک مذب و معبد و گنجینه گاه کوچک یونانی را، جایگاه ابدی کورش معرفی کند!

«دومین کاوشگری که خود را با پاسارگاد و آن چه در اطراف آن وجود دارد، درگیر کرد، سرارول اشتین جهان گرد کاردان و کاشف دانشمند بود. در ژوئن ۱۹۳۴ در بحبوحه‌ی سفری طولانی و دشوار در فارس، او و

۱. آقای مجد، فصل نهم کتاب‌شان را برای ارائه‌ی نمونه‌ی دیگری از تجاوز باستان‌شناسان غربی به عتیقه جات ایران آورده و برداشت مرا منظور نداشته‌اند. در عین حال که نمی‌توان منکر آلوده بودن بسیار وسیع عرصه‌ی اکتشافات باستانی ایران، به انواع سرقت‌های آشکار و وسیله‌ی باستان‌شناسان برجسته‌ی اروپایی شد، اما در مورد هرتسفلد این اتهام اثبات نشده به قصد تنبیه او به سبب ترمذش در پذیرش ساخت جاعلانه‌ی پایتخت و مقبره‌ی کورش بوده است.

نقشه بردارش محمد ایوب خان، نقشه‌ای را ترسیم کردند که برای مدتی طولانی دقیق‌ترین نقشه دشت پاسارگاد به حساب می‌آمد. به طور همزمان و به عنوان هدف اصلی، اشتین در اولین بررسی خود در محوطه‌های پیش از تاریخی منطقه، اقدام به کاوش گمانه‌های آزمایشی در تپه دوتلون الف و تل سه آسیاب کرد. هرچند این تحقیقات کوتاه بود ولی در نتیجه‌ی آن، توالی فرهنگ‌های پیش از تاریخی، اگر چه بدون تداوم، ولی به طور هماهنگ، اول با سفال منقوش و بعد با سفال قرمز صیقلی، آشکار شد. در سال بعد از آن وقتی اشمیت کاوشگر تخت جمشید، به دنبال بررسی هوایی بسیار مهم‌اش، شروع به تحقیقات میدانی مختصری در پاسارگاد کرد، بناهای مهم دوره هخامنشی تحت رسیدگی جدیدی قرار گرفت». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۱)

اما این جانشین هرتسفلد، خود را در اندازه‌ی ساخت یک پایتخت هخامنشی نشان نداد، زیرا عظمت جعل به حدی بود که سرسخت‌ترین و ممتازترین حیل‌گران را نیز از سرزنش‌های بعدی تاریخ می‌هراساند. آن‌چه از میراث کاوش‌های اشتاین باقی ماند، جز چند قطعه سفال چند هزاره پیش نبود و نتیجه این که اشمیت را، که برای بررسی سایت‌های باستانی، هواپیمایی را ظاهراً از زن‌اش هدیه گرفته بود و قصد داشت، پس از اخراج هرتسفلد، به دنبال بررسی هوایی، در صورت امکان، علاوه بر تخت جمشید، سرپرستی پروژه‌ی تولید پاسارگاد را نیز بپذیرد، از فراز آسمان پاسارگاد را جز دشت مسطحی مناسب کشت سیب زمینی نیافت و از تصمیم خود منصرف شد.

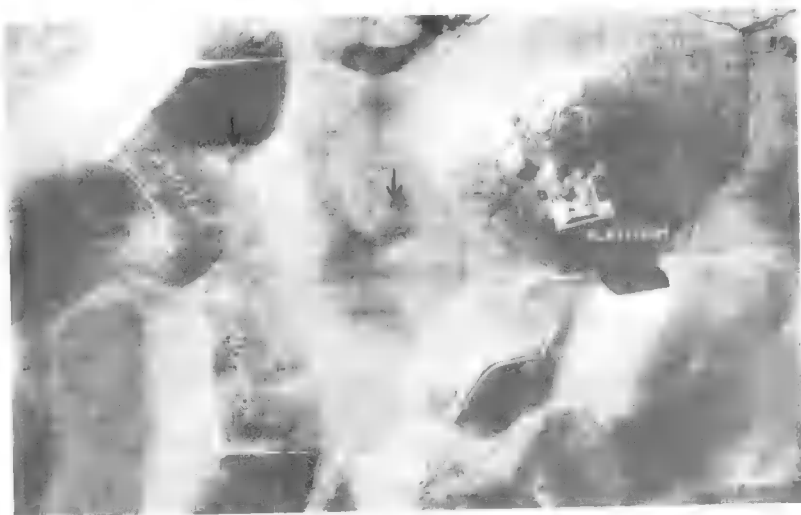
«روزی مری هلن به من گفت که مایل است برای گروه‌های باستان شناس، یک بخش هوایی تأسیس کند. به همین منظور از لوین بی برینجر برای مشاوره دعوت کردیم تا افکار پراکنده ما را انسجام بخشد. او هواپیمای دو باله‌ای را با ویکوکابین در نظر گرفت که برای عکس برداری هوایی کاملاً مناسب بود. سرعت کم آن در هنگام فرود آمدن و از زمین بلند شدن سریع آن سبب می‌شد که برای اکتشافات در مناطق مرتفع، یعنی در جاهایی که امکان فرود به راستی دشوار است، مزیت داشته باشد، ما از انتخاب لوین هرگز پشیمان نشدیم. پس از پروازهای آزمایشی ویکو تنظیم و با ۲۲۰ قوه اسب و ابزار ضروری تجهیز شد. یک مخزن سوخت ذخیره در محل بار تعبیه شد که ظرفیت ۷۰ گالنی مخازن درون بال‌ها را حدود ۱۸ گالن افزایش می‌داد. لوین که خلبانی ورزیده و قابل اعتماد بود، عهده‌دار این پرواز گردید».

(اریک ف. اشمیت، پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران، ص ۲۱)



عکس هوایی، تصویر شماره ۱۴ از کتاب «پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران»، که اشمیت در تاریخ ۱۹۳۵ از ارتفاع ۲۱۴ متری از محوطه‌ی پاسارگاد برداشته است. فلش‌ها به بنای موسوم به مقبره‌ی کورش، تنها دیوار زندان و تل تخت اشاره می‌کند. چنان‌که معلوم است در این عکس هوایی کم‌ترین اثری از بازمانده‌ی کاخ و یا هر نوع مانده‌ی باستانی دیگری در عرصه‌ی پاسارگاد دیده نمی‌شود. تعقیب ادامه‌ی بستر رودخانه، کمی بیش‌تر به راست، ما را به محلی می‌رساند که بعداً کاخ اختصاصی کورش را در آن ساختند و در این عکس بستر عبور رودخانه است!

عکس هوایی، تصویر شماره ۱۵ از کتاب «پرواز بر فراز شهرهای باستانی ایران»، که اشمیت در تاریخ ۱۹۳۵ از ارتفاع ۲۱۹۶ متری از محوطه‌ی پاسارگاد برداشته است. فلش سمت چپ به بنای معروف به مقبره‌ی کورش اشاره می‌کند و به علت ارتفاع زیاد تشخیص محل تنها دیوار زندان فرضی است. رسامی خیالی اشمیت دربارہ‌ی وجود یک باروی قدیمی بر گرداگرد پاسارگاد، زمانی که سطح داخلی این دیوارکشی را فاقد هر گونه ساخت و ساز کهن می‌بینیم، معلوم نیست برای حفاظت چه چیزی بوده است؟! در این عکس هم فقدان هر نوع بازمانده‌ی کهن در سراسر سرزمینی که اینک پاسارگاد خوانده می‌شود، آشکار است.



حاصل دیدار هوایی اشمیت از دشت پاسارگاد برای او و تمام دیگر باستان شناسان بسیار دل‌سرد کننده بود و به راستی حتی تصور ساختن یک ده کوره‌ی هخامنشی را، در آن فضای تهی افتاده ناممکن می‌کرد. حتی اشمیت که ناظر اصلی دشت پاسارگاد از آسمان بود، در شرح تصویر ۱۵، تهی بودن آن دشت را، در سال ۱۹۳۵ تذکر می‌دهد که جز تل تخت و مقبره چیز دیگری مشهود نبود و کم‌ترین سایه‌ی تپه‌ای از باز مانده‌ی بنایی کهن در سراسر محوطه دیده نمی‌شد تا معلوم شود که هرتسفلد و اشتین و اشمیت در تن ندادن به نوسازی پایتخت کورش، تا چه حد محق بوده‌اند. حاصل این که سرانجام اشمیت نیز خود را به ادامه‌ی جست‌وجو در تخت جمشید، بیرون کشیدن بقایای مکعب زردشت از زیر خاک، خراب کردن نیایشگاه‌های سه ضلع آن، کندن کتیبه‌های ساسانی در جای آن نیایشگاه‌ها و بالاخره نوشتن کتاب تخت جمشید سرگرم کرد که پیش‌تر مقرر بود به قلم هرتسفلد منتشر شود، که در آن زمان مشغول انتشار کتاب مستقل خود، «ایران در شرق باستان» بود که از نیش و کنایه‌های غیر هخامنشی شمردن پاسارگاد مملو است.

«از سوی دیگر، آرامگاه کوروش در پایه و لبه‌ی بالایی دیوارها «ابزار کچ بری قالبی» دارد که یونانی می‌نماید و هیچ گاه در تخت جمشید دیده نشده است. عجیب است که در پاسارگاد، با توجه به زمان بنا و فاصله‌ی آن، امکانی وجود ندارد که کسی یا چیزی را از یونان وارد کرده باشند. اما بعدها که انتظار می‌رود آثاری از نفوذ معماری یونانی در معماری ایران مشاهده شود، معماری ایرانی هر گونه مشخصه‌ی یونانی را کنار می‌گذارد.» (ارنست هرتسفلد، ایران در شرق باستان، ص ۲۳۹)

این لغز خوانی هرتسفلد، زیرکانه‌ترین شکل بیان اعتقادش به یونانی بودن بقایای پاسارگاد است و درست در همان سال که او، بسیار دور از ابنیه و میدان‌های باستانی ایران و نسبتاً پیش از وقت، با زندگی وداع می‌کرد و از پس آن که هیچ اروپایی دیگری نخواست و یا نتوانست پاسارگاد را ابداع و اختراع کند، لاجرم به گزینش سامی به عنوان سازنده‌ی احتمالی پاسارگاد نیز راضی شدند.

«بالاخره در سال ۱۹۴۹ اداره کل باستان شناسی ایران کاوش‌های خود را تحت سرپرستی آقای علی سامی، رییس بنگاه علمی تخت جمشید، آغاز کرد. طی پنج سال فعالیت، سامی برنامه کاری گسترده‌ای را اجرا کرد که شامل پاک‌سازی محوطه اطراف آرامگاه، مشخص کردن و نقشه برداری از تعدادی ساختار دوره اسلامی در اطراف آن و افزودن جزئیات بسیار مهم به نقشه کاخ‌های «اس» و «پی» بود. کاوش‌های وی در تخت سلیمان یکی از دوراه پله‌ی زیبای سکو را آشکار کرد و در منطقه نیز اقدام به اولین گمانه زنی در دو محوطه‌ی بررسی نشده‌ی دوران مس و سنگ (کالکولیتیک) تل خاری و تل نخودی، نمود. سامی برخلاف پیش‌تر محققین قبل از خود، نه فقط تحولات دوره هخامنشی، بل که آثار موجود دوران پیش از تاریخ و دوره اسلامی را نیز مورد توجه قرار داد.» (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۱)

به زودی خواننده را با مفهوم واقعی جنایات فرهنگی گسترده‌ی سامی در پاسارگاد، که در شرح بالا «پاک‌سازی محوطه‌ی اطراف آرامگاه کورش» و «افزودن جزئیات بسیار مهم در نقشه‌ی کاخ‌های اس و پی» خوانده شده، آشنا خواهیم کرد، اما از ابتدا نیز معلوم بود که انتخاب سامی به عنوان سازنده‌ی احتمالی پاسارگاد یک تجربه‌ی ناکام خواهد شد، زیرا به راستی سامی در اندازه‌ی شاه و وزیر بازی‌های کودکان کوچه‌ها نیز تاریخ و به خصوص باستان شناسی نمی‌داند^۱ و تألیفات او در عرصه‌ی باستان

۱. شرح حالی که از علی سامی در دست است، به ترین معرف ناشایستگی او برای ورود به مسائل باستان شناسی است:

«علی سامی شیرازی فرزند آقا بزرگ سامی و نوه ملاعلی کازرونی در سال ۱۲۸۹ ه. ش در شیراز به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه علی سامی در شیراز در مدارس سلطانی، شاپور، ۱۵ بهمن، رحمت و فلاحی و فرصت شیرازی سپری شد و سپس به حرفه معلمی پرداخت. در سال ۱۳۱۷ مدال درجه یک علمی وزارت معارف به علی سامی اهدا شد. همزمان با آغاز کاوش‌های ارزنت هرتسفلد و اریک اشمیت در پرسپولیس و نقش رستم، علی سامی به سوی دنیای باستان شناسی جذب شد؛ و با هیئت‌های نامبرده همکاری کرد تا این که در ۱۳۱۸ از طرف وزارت معارف به ریاست بنگاه علمی تخت جمشید منصوب گردید و تا ۱۳۴۰ در این منصب باقی ماند. سامی در کاوش‌های پرسپولیس، پاسارگاد و نقش رستم و مرمت و حفاظت از ابنیه‌ی تاریخی فارس نقشی فعال داشت. علی سامی شیرازی با تأسیس دانشگاه شیراز برای تدریس تاریخ به همکاری دعوت شد و در ۱۳۴۹ دکترای افتخاری تاریخ از دانشگاه شیراز دریافت کرد. وی در ۱۳۶۸ درگذشت.» (مجله‌ی باستان پژوهی، ویژه‌نامه‌ی باستان شناسی ایران، سال ۱۳۸۰)

اینک بر ما معلوم است که آن اهدای مدال درجه‌ی اول علمی، انتصاب یک معلم ساده به ریاست بنگاه علمی تخت جمشید در سال ۱۳۱۷ که با سال حک کتیبه معکب زردشت برابر است و نیز بخشیدن آن عنوان دکترای افتخاری به او در سال ۱۳۴۹، که با سال انتشار ویراستاری نهایی کتاب پاسارگادش مطابق است، چه معنایی دارد!

شناسی، درست نسخه بدل کارهای رجبی در تاریخ نگاری است و این مطلب را می‌توان فقط با ذکر دو مطلب از کتاب پاسارگاد او ثابت کرد:

«مهر کورش: از دیگر اشیاء جالبی که هیئت مختلط ایرانی و انگلیسی در پاییز سال ۱۳۴۰، ضمن کاوش‌های باستانی، در بالای صفه‌ی مادر سلیمان پیدا کردند، مهر استوانه‌ای شکلی به صورت غلطک است که از سنگ سبز تیره رنگ به درازای ۲۵ میلی‌متر و قطر ۱۲ میلی‌متر ساخته شده است. تراش این مهر نیمه تمام بوده، به طوری که لبه‌های پایین و بالای آن هنوز ناهموار است و وسط آن نیز مانند سایر مهرهای مربوط به این عهد سوراخ نشده است. روی این مهر، مردی با جامه پارسی و کلاه کنگره‌دار، همانند کلاه‌هایی که در حفاری‌های تخت جمشید دیده می‌شود، کنده شده که شیری را شکار کرده و با دست راست کمند مخصوص شکار را که به پای شیربسته شده، گرفته و به سوی خود می‌کشانند. وی شلاقی هم در دست چپ دارد. در پشت سر مرد پارسی، تصویر چرخ‌ی در پایین و نقش انسان بال‌داری در بالا پدیدار می‌باشد که شاید نمودار قدیمی‌ترین نقش فروهر باشد. مهر از ابداعات مردمان پیش از تاریخ و دوران تاریخ است که نمونه‌های عدیده‌ای از آن‌ها در کاوش‌های فلات ایران و جلگه بین‌النهرین به دست آمده است.» (پاسارگاد، علی سامی، ص ۱۶۷)

سامی از طریقی انحصاری که تنها خود قادر به توضیح آن است، تشخیص می‌دهد که این شیء سنگی نیمه ساخت، مهر کورش بوده است! دیگران به این اندازه خردمندی داشته‌اند که این ادعای او را جدی نگیرند و موضوع مهر کورش به همین نقل سامی منحصر ماند.

«مهر استوانه‌ای بدون سوراخ، که در شروع کار سال ۱۹۶۱ در سطح تل تخت پیدا شد، از نوعی سنگ قهوه‌ای تیره با رگه‌های روشن تراشیده شده و



سامی این مهر سنگی نیمه‌کاره‌ی بدون نام را، معلوم نیست از چه راهی مهر کورش شناسایی کرده است!

۶/ ۲ سانتی متر درازا دارد و دارای لبه های برآمده ای است که طرح موجود را قاب بندی می کند. در زیر یک هلال، پهلوانی را می بینیم که با یک شیر درگیر است و یک تمثال چهار باله در بالای یک چرخ هشت پر با سطح آج دار شناور است. پهلوان ریشو کلاه دنداندار بر سر و لباسی چین دار بر تن دارد. در حالی که دست چپ پهلوان یک شمشیر خمیده را حمل می کند، دست راست کشیده شده اش پای عقب سمت راست یک شیر را نگه داشته است. شیر واژگون از نیم رخ نشان داده شده و دهانی باز با یالی بسته دارد. اندام تمثال بال دار فاقد دایره ی مرکزی بوده و چهار بال کمانی شکل و یک دنباله ی کشیده ی مورب بدون پایانه ی پارویی، در پهلوان دارد. پره های قسمت پایینی دم پرنده با شیارهای عمودی عمیق نشان داده شده است... هر چند وجود یک پهلوان با شمشیر خمیده یا خدایی با ۴ بال به جای ۲ بال کم تر معمول است، این موارد خاص نیز دارای نمونه های مشابهی در مکان های دیگر است. مهر ما، حتی در صورت استفاده از کلاهک های فلزی برای آویزان نگه داشتن آن، چنان که از فقدان سوراخ محوری برمی آید، کامل نبوده است. نه فقط دنباله ی زیر تمثال بال دار ناقص است، بل که بیش تر قسمت های مربوط به دست راست پهلوان چیزی بیش از دو شیار موازی نیست. به علاوه بیش تر چنین می نماید که حکاک وقتی مشاهده کرد راهی برای تغییر این واقعیت که شیر بیش از حد دور از پهلوان نقر شده وجود ندارد، کار را رها کرده است». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۲۴۸)

گرچه یابنده ی مهر یعنی آستروناخ خود چنین شرح و تفصیلی بر نقوش آن آورده و مهر را در حد یک شیء دور انداختنی معیوب شناخته، اما سامی را می بینیم که همان پاره سنگ بی مصرف عملاً کنار گذارده شده را مهر کورش شناسایی می کند تا معلوم شود که چنین دست آموزی به راستی شایسته ی دریافت دکترای افتخاری مرسوم نیز بوده است. احتمالاً سامی پیش خود تصور کرده است اگر با چنین توصیف و تشریح آبکی برای کوروش مهری نیمه کاره بسازد، گمارندگان او بر محوطه ی پاسارگاد مطمئن خواهند شد که قادر است پایتخت کوروش را هم از هیچ بالا برد و گرنه محال است حتی اگر کسی ساعتی را هم در یک کلاس باستان شناسی به طور سرپا گذرانده باشد، چنین بی پروا از روی یک کلاه کنگره دار، و نوع نگهداشتن شیر مرده ای، شمایل کوروش را در یک مهر نیمه تمام و بدون نام تشخیص دهد!!! معلوم نیست همان کورشی که بر

جرز پستوی خانه‌اش به سه زبان نام خود را ثبت کرده، چرا بر فقدان نام در انحصاری‌ترین و خصوصی‌ترین نمودار وجود، یعنی مهرش اهمیتی نداده است؟ شاید سامی مسحور جلال آن اهورا مزدای در مهر شده باشد، که گرچه در این جا همانند سنجاقک چهار بال دارد، اما باز هم بر گردونه‌ای سوار شده است!!!

«نترسید و در میان مردم ندا در دهید، بگویید که بابل را گرفت، یعنی دچار بلا گردید. مردوک به حیرت افتاد، تمام بت‌ها پراکنده شدند، زیرا از جنوب نزدیک قومی به سوی بابل روانه است که بالا را زیر و رو خواهد کرد، آن چنان که بشری در آن یافت نشود». (عهد عتیق، ارمیا، ۱: ۵۰)

دومین شاهکار سامی در کتاب پاسارگادش همین تغییر و تصحیح آدرس قوم مهاجم بر بابل، از شمال، که در متن تورات آمده، به «جنوب نزدیک» است، که تصور او نسبت به موقعیت پاسارگاد و بابل را نشان می‌دهد. به احتمال قوی این جا هم سامی نزد خود اندیشیده است که معتقدان به تورات، از ویراستاری جغرافیایی او خرسند شده، جایگاه جدید او را تغییر نخواهند داد! بدین ترتیب و پس از آشکار شدن ناتوانی‌های سامی، علی‌رغم سعی مفرط او در مراحل اولیه‌ی کار، اندک اندک کار ساخت پایتخت کورش به وضع خطرناکی به تعویق می‌افتاد و به ناکامی کامل تهدید می‌شد و اگر جشن‌های ۲۵۰۰ ساله‌ی سلطنت در ایران را، مطلبی از پیش طراحی شده بدانیم، پس بیم آن می‌رفت آسوده خواباندن کورش، به جهت نامعین بودن مکان و مدفن او، برای محمد رضا شاه نامی‌سر شود و بالاخره در سال‌های ۶۳ - ۱۹۶۱، یعنی در سال ۴۲ - ۱۳۴۰ شمسی، که با شروع جشن‌های شاهنشاهی، فقط ۱۰ سال فاصله داشت، کسی را به نام آستروناخ یافتند که مسئولیت ساخت پاسارگاد را به عهده بگیرد. کار پر زحمتی که انصافاً چندان ناشیانه صورت گرفت که حتی از نظر شهبازی هم قابل سرزنش ارزیابی شده است!

«سومین اثر مستقل در مورد پاسارگاد نوشته دیوید استروناخ است که حاصل بررسی‌های باستان‌شناسی در محوطه‌ی پاسارگاد و شرح

یافته‌های حفاری‌های سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳ می‌باشد. آستروناخ در این کتاب نخست به نوشته‌های پیشینیان و حفاری‌های پیشروان‌اش اشاراتی می‌کند، سپس به شرح آثار و کاوش‌های‌اش در آن‌ها می‌پردازد و آثار سلوکی و ساسانی محوطه را هم مورد بررسی قرار داده و یافته‌ها را شرح می‌دهد و در آخر نیز نگاهی تاریخی به ایجادکننده‌ی پاسارگاد و دوران او می‌اندازد و فهرستی از آثار سنگی یافت شده پیرامون آرامگاه را ارایه می‌نماید. اهمیت این اثر چنان است که هیچ کاری درباره‌ی پاسارگاد بدون ارجاع بدان میسر نیست و به رغم اشتباهات تاریخی و تعبیرات مشکوک ولی اجتناب ناپذیر، از چنان غنای تحقیقی و علمی درمورد آثار و یافته‌ها برخوردار است که هرگونه کوتاهی دیگر را به آسانی بر آن می‌توان بخشید».

(شهبازی، پاسارگاد، ص ۱۱)

با این همه ساختن عجولانه‌ی پایتختی برای کورش، در قریب ۲ سال، در همین وضعیت کنونی هم، یک شاهکار بنّایی شمرده می‌شود، که استعداد آن احتمالاً در خون اجداد آستروناخ موج می‌زده است! و چنین بود که سرانجام کورش را چنان ناشیانه صاحب سر پناه و آرامگاهی در ایران کردند که کار امروزین مرا در اثبات هویت غیر بومی او، آسان‌تر می‌کند؟! آستروناخ تا پیش از ورود به پاسارگاد، چنان که شرح حال او معلوم می‌کند، حتی از موقعیت جغرافیایی ایران هم چندان خبری نداشته است و سطری از او در دست نداریم که بر آگاهی‌اش نسبت به سایت‌های هخامنشی و پیش از هخامنشی و حتی تخت جمشید دلالت کند و تا آن جا که به ایران مربوط می‌شود، آن پاسارگادسازی سریع، اولین آشنایی او بامیدان‌های باستانی ایران شمرده می‌شود.

«دیوید برایان آستروناخ در ۱۹۳۱ م. در اسکاتلند در خانواده‌ای یهودی الاصل متولد شد. تحصیلات ابتدایی را در مدارس اسکاتلند آغاز کرده بود که جنگ جهانی شروع شد و او همراه مادر و خواهرش به تورنتوی کانادا مهاجرت کرد. باستان‌شناسی را با رفت و آمد به موزه‌ی سلطنتی اونتاریو آغاز کرد. به گفته‌ی خودش دوست داشت روی تمدن اینکاها کار کند اما وقتی با حفاری‌های سرلئوناردولی در اور آشنا شد، به خاور نزدیک علاقه مند شد. پس از جنگ به بریتانیا بازگشت و در ۱۹۵۷ م. مدرک دکترای باستان‌شناسی خاور نزدیک را از دانشگاه کمبریج گرفت. در دهه ۱۹۵۰ م. همزمان با تحصیل

در کمبریج، در عراق با سر ماکس مالووان و استون لوید همکاری داشت. مدت زمانی با دیوید تالبوت رایس در استانبول روی هنر بیزانس کار کرد و سپس به آنکارا رفت تا در موسسه‌ی باستان‌شناسی بریتانیا در آنکارا کار کند. وقتی جیمز ملارت در سایت نوسنگی کالکولیتیک حاجی لر در ترکیه حفاری می‌کرد، چند صباحی پیش‌او بود. تا ۱۹۶۱ م. در عراق و ترکیه فعالیت داشت. چندی نیز با سرموریتیمرویلر در چارسادای پاکستان حفاری کرد. در ترکیه با استون لوید در حفاری سایت عصر برنز بیجه سلطان و با سرماکس مالووان در سایت آشوری نمود در عراق همکاری بود. به گفته خودش در ۱۹۶۱ م. از او خواستند تا در ایران کار کند. خودش روایت می‌کند وقتی که در کمبریج بود مارگارت مون رانکین به تازگی کتاب ایران از آغاز تا اسلام رمن گیرشمن را به انگلیسی ترجمه کرده و انتشارات پنگوئن چاپ کرده بود. خودش روایت می‌کند که رانکین کتاب را در دست او نهاد و از او خواست تا آن را مطالعه کند: «آن روز احساس کردم که او می‌خواهد من به ایران بروم». در ۱۹۶۰ م. کار در زنگبار، چین و افغانستان به او پیشنهاد شد، اما به عنوان «وابسته باستان‌شناسی آکادمی بریتانیا در ایران» ریاست موسسه جدیدالاحداث ایران‌شناسی بریتانیا را قبول کرد. ابتدا قرار بود سرموریتیمرویلر رییس موسسه ایران‌شناسی بریتانیا باشد، اما بخت با دیوید جوان یار بود. بلافاصله حفاری پاسارگاد را در ۱۹۶۱ م. آغاز کرد و تا ۱۹۶۳ م. ادامه داد. ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۸ در نوشیجان تپه حفاری کرد. بلندی تپه نظر او را جلب کرده بود. در نوشیجان تپه آثار معماری یافت که آن‌ها را به مادها منسوب کرد هر چند که بعدها هخامنشی دانست (!!!). در دهه‌ی ۱۹۷۰ م. همراه جان هانسمن در اتلال قومس در استان سمنان در جست‌وجوی هکاتوم پیلوس اشکانی بود. انقلاب ۱۹۷۹ ایران، استروناخ را به ترک کشور واداشت. او به کالیفرنیا رفت و در ۱۹۸۱ پس از کناره‌گیری از ریاست موسسه ایران‌شناسی بریتانیا، استاد کرسی باستان‌شناسی خاور نزدیک دانشگاه برکلی شد. در ۱۹۸۱ تا ۱۹۸۷ مرتب به عراق رفت و آمد داشت. در ۱۹۸۷ تا ۱۹۹۰ در نینوا حفاری کرد و ثابت کرد که نینوا را مادها به طرز وحشیانه‌ای تسخیر و تخریب کرده‌اند^۱. در دسامبر سال ۱۹۹۱ اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی فرو پاشید و او بلافاصله به جمهوری ارمنستان رفت. به گفته خودش در حالی که آتش جنگ قره باغ زبانه می‌کشید او به بازسازی باستان‌شناسی ارمنستان همت گماشت، سپس همزمان با

۱. این هم مورد دیگری از جانشین کردن مادها به جای هخامنشیان، چنان‌که نوشته‌اند ایلام و شوش را آشوریان زیر و رو کرده‌اند! سعی مورخین یهود پیوسته این بوده است که مظاهر و نشانه‌های تخریب و رفتارهای وحشیانه را نه به اعمال هخامنشیان و نه ناشی از حوادث پلید پوریم، بل حاصل آسیب‌های نزاع‌های درون منطقه‌ای پیش از هخامنشیان بدانند!

بحران سیاسی جمهوری خود مختار داغستان او را در آن جا می یابیم و سپس در یک سایت پارینه سنگی در قزاقستان حفاری کرد همزمان با تب رژیم حقوقی دریای خزر و توسعه صنایع نفت قزاقستان. از ۱۹۹۵ در کرکنس داغ ترکیه در جست و جوی مادیها برآمد و سپس کار را به جف سامرز سپرد. در ۱۹۹۹ به آمریکا بازگشت تا کارهای چند ساله اش را سر و سامان دهد و برای انتشار آماده کند. او در چند سال اخیر روی تاریخ پارس، ماد و آشور کار می کند. در ژانویه ۲۰۰۴ مدال طلای موسسه باستان شناسی آمریکا را به پاس چند دهه کاوش در خاورمیانه دریافت کرد. سال ۲۰۰۴ به گفته خود وی نقطه عطفی در زندگی اش بود: «به دعوت دکتر مسعود آذرنوش رئیس پژوهشکده باستان شناسی سازمان میراث فرهنگی به ایران دعوت شدم تا دوباره حفاری کنم. ایرانیان از من خواستند تا همه چیز را دوباره سر و سامان دهم. به ویژه اصرار دارند تا من به صد دروازه برگردم. من پس از سفر به ایران راضی شدم به ایران بازگردم. در پاییز ۲۰۰۵ با تعدادی از دانشجویان ام به صد دروازه می روم. شاید تصمیم بگیرم چند باستان شناس و مرمت کار جوان ایرانی را هم به تیم خودم اضافه کنم».

(منبع: وب سایت موسسه باستان شناسی آمریکا، AIA)

این تمام اطلاعاتی است که اینک درباره ی آستروناخ می توان جست و جو کرد. با این شرح او به آچار فرانسه ی باستان شناسی منطقه ی خاورمیانه بدل می شود، چنان که متن بالا می گوید، آستروناخ پیش از ورود به پاسارگاد، در سال ۱۹۶۱، کم ترین آگاهی تجربی درباره ی تاریخ و باستان شناسی ایران نداشته است. خواننده هنگامی که شرح حاضر در موضوع پاسارگاد را مطالعه کرد، نخست درمی یابد کسانی که در شرایط کنونی بار دیگر به سراغ این جاعل و بنّاساز بزرگ تاریخ باستان ایران رفته اند، دنبال چه مقصدی روان اند و بعد هم آگاه می شود که تعارف ریاست مؤسسه ی جدید الاحداث ایران شناسی بریتانیا به آستروناخ و کنار گذاردن باستان شناس استخوان داری چون «سرمورتیمر ویلر» ما به ازاء و پیش پرداخت سفارش ساخت پاسارگاد برای راضی کردن او برای عزیمت به ایران بوده است!

در عین حال اشارات آستروناخ به اصرار اشخاصی که او را به پذیرش مسئولیت ساخت پاسارگاد دعوت می کرده اند، گرچه فاقد توضیح بیش تری

است، اما تذکر او به دریافت کتاب گیرشمن، «ایران از آغاز تا اسلام»، حاوی نکات باریکی است: نخست این که فرستادگان او به ایران خواسته‌اند، این باستان شناس بی‌آوازه و بی‌خبر از ایران را با روایت کلاسیک یهودیان از تاریخ ایران از طریق کتاب گیرشمن آشنا و چهارچوب کار او را روشن کنند و دیگر این که به او تذکر دهند که پاسارگاد را باید چه گونه بیاراید!

«سفرهای جنگی در مشرق و مغرب» قسمت بیش‌تر دوره‌ی سلطنت کورش را اشغال کرد، و فرصتی اندک برای فعالیت‌های دیگر مخصوصاً شهرسازی گذاشت. کورش هنگامی که هنوز فقط حکمران انشان بود، شوش را پایتخت خود قرار داد، و سپس هگمتانه (همدان) و بابل را به پایتختی برگزید. وی در هر یک از این شهرها در ازمنه‌ی مختلف زندگی کرده است، مع‌هذا برای اخلاف خود، مقر سلطنتی پاسارگاد را به ارث گذاشت، و طبق روایت، آن را در محل غلبه‌ی قطعی بر استیاگس بنا کرد. دانشمندان چنین اندیشیده‌اند که نام شهر مزبور، تصحیفی است از پارسه‌گد به معنی «اردوگاه پارسیان»، و اگر این تصحیف درست باشد، مفهوم آن تصویری قابل اطمینان از شهر مزبور است. این شهر در حقیقت، اردوگاهی وسیع بود که با دیواری حایل محصور شده بود و در خلال دیوار مذکور و وسط فردوس‌ها و باغ‌ها، قصرها و معابد بنا کرده بودند. در جناحین مدخل فردوس دو گاو نر بال‌دار نصب شده بود. در دروازه‌ی تالار شمالی هنوز هم یک عدد از یک زوج جنیان چهارگانه‌ی بال‌دار دیده می‌شود (۱۱۹!!). در کتیبه‌ای به سه زبان پارسی باستان، بابلی، و عیلامی چنین خوانده می‌شود: «من کورش هستم، پادشاه هخامنشی» و می‌بایست تاریخ آن مربوط به زمانی باشد که وی هنوز تابع بوده است. تالار بار با نقش روحانیانی که حیواناتی برای قربانی می‌آورند مزین است و جنیان را با سرها و پنجه‌های عقاب نشان می‌دهد. بالای ستون‌ها رگه‌هایی به شکل اسب، گاو نر، شیر و شیرهای شاخ‌دار به کار رفته است. ستون‌های مربع قصر دیگر حامل کتیبه‌ی دیگری است به سه زبان، که در آن کورش خود را «شاه بزرگ» می‌نامد، و این ساختمان محققاً می‌بایست پس از غلبه‌ی بر ماد بنا شده باشد. جای دیگر، ستون‌های چوبی نصب شده بود، که به طورجلی به رنگ‌های آبی، سبز، قرمز و زرد ملون بود. در کتیبه‌ی درها تصویر پادشاه دیده می‌شود، درحالی که عصای سلطنتی در دست دارد، چشمان و قسمتی از لباس او به زر مرصع است... پاسارگاد جلوه‌ی وسیعی است از هنری ایرانی که نخستین گام‌های آن هنوز بر ما مجهول است. هنر مزبور، با

وجود ترکیب آن از گاوهای نر بال دار آشوری، مجسمه های طرفین تالار هیتی، رنگارنگی به سبک بابلی و علایم مختصه ی مصری اصولاً تصویری است از فرهنگ ملی که در آن زمان به درجه ای مترقی رسیده بود. هر چه از خارج آمده، دوباره گداخته، مبدل، به هم پیوسته و متعادل گردیده و تشکیل هنری جدید داده است که سنجیه ی معماری آن مقاوم اول را داراست. هنر مذکور که نسبت به اثر رنگ ها در سایه و روشنایی حساس بوده (!!!)، به تناوب سنگ های سپید و سیاه را به کار برده است. این هنر در نشان دادن نیم رخ انسانی، با ایجاد چین ها در لباس، ترقی قابل توجهی کرده بود. همه ی تفصیلات، خواه ابتکاری باشد و خواه از خارج به عاریت گرفته باشند، به صیغه ی ایرانی درآمده است و در نظر بسیاری از دانشمندان، هنر پاسارگاد بسیار مهم تر از هنر تخت جمشید بوده است.»

(گیرشمن، ایران از آغاز تا اسلام، ص ۱۴۴)

همین تصویر موجود از پاسارگاد در ذهن گیرشمن، آن گاوهای نر بال دار، معابد، سرستون های خیالی به شکل اسب و گاو نر و شیر و آن سلطان نیم رخ بر تخت نشسته ی عصا در دست و جنیان چهارگانه ی بال دار که هیچ کدام ذره ای مصداق خارجی ندارند، معلوم می کند که در زمان تألیف کتاب «ایران از آغاز تا اسلام»، یعنی تا سال ۱۹۵۱ نیز، هنوز کسی نمی دانسته است که سرانجام پاسارگاد به چه صورتی آراسته خواهد شد. با این همه پاسارگاد کنونی به همت آستروناخ تمام مشخصات مورد آرزوی گیرشمن را ارائه می دهد، الا آن دو گاو نر بال داری را که باید جناحین مدخل فردوس و کاخ اختصاصی کورش را نگهداری کنند و به زودی خواهیم خواند که این نقص از آن روست که در محوطه ی مسجد اتابکی پاسارگاد چنین مجسمه هایی را نیافته اند!!!

دم‌های خروس‌ها در کاخ ساختگی «پی»!

اینک که با پیشینه‌ی این ماجرای پاسارگاد شناسی و پاسارگاد سازی آشنا شدید، می‌کوشم به اختصار و با ارائه‌ی نمونه‌های مختصری از کاربرد خدعه در ساخت پاسارگاد، وسعت فتنه انگیزی باستان‌شناسی پیرو یهود را در آشوب آفرینی ذهنی نسبت به تاریخ ایران باستان، برملا کنم و به اشاره بزمی گویم که آن‌ها پس از این که یادداشت‌های هرتسفلد را که نتیجه‌ی ۳۳ سال جست و جویهای منقطع اما مفصل او در پاسارگاد بود و بر اساس آن کورش به اخراج از ایران محکوم می‌شد، مصادره و مخفی کردند و هرگز کسی با حاصل یافته‌های او در این کوشش طولانی باخبر نشد، سرانجام و پس از چند تجربه‌ی ناکام، با به خدمت گرفتن بی‌آوازه‌ای از راه رسیده، به نام دیوید آستروناخ، که شرح احوال و داستان سرپرستی او بر ساخت پاسارگاد را خواندید، در پس دیوارهای دست ساز و دور از چشم نامحرمان، ۱۵ سال پس از مرگ هرتسفلد، یک پاسارگاد بر زمینه‌ای از نظر باستان‌شناسی تهی بنا کردند، سند ماندگار دیگری در معرفی بی‌فرهنگی خویش برجای گذاردند و سرانجام نیز به گمان تطهیر این آلودگی و تقسیم جهانی این جرم، همین اواخر، این عرصه‌ی به نام کورش غصب شده را، با عنوان میراث جهانی بشر به ثبت رساندند!!!

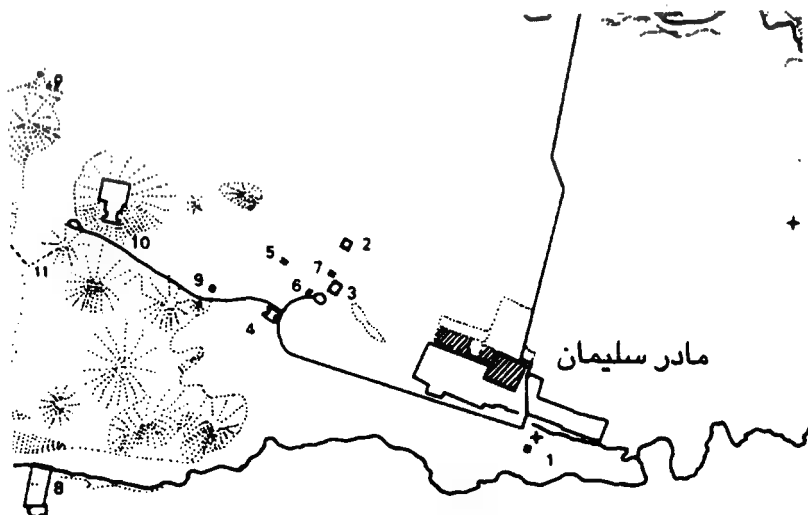


این عکس هوایی از پاسارگاد، که در سال ۱۹۶۰ و پیش از آغاز کار پاسارگاد سازی آستروناخ برداشته شده و در کتاب تخت جمشید اشمیت آمده است، شاهدهی است بر این که محوطه ی پاسارگاد جز زمین بکری مناسب کشت و زرع نبوده، چنان که در عکس، سراسر آن خطه را شخم شده می بینیم.

اینک بررسی خود از محوطه ی پاسارگاد را با نمایش این عکس هوایی آغاز می کنم، که در سال ۱۹۶۰ و پیش از عملیات کاخ سازانه ی آستروناخ برداشته شده و گواه بزرگی است بر این که پاسارگاد کنونی را بر عرصه ای به کلی تهی و بر زمینی بکر ساخته اند که دورنمای تنها دیواره ی بر پا مانده ی بنای مشابه مکعب زردشت، معروف به بنای زندان، در میان محوطه ای فاقد هر نمودار و ابنیه ی باستانی و کوتاه ترین تل و قوز خاکی دیده می شود و پیش از ورود به عملیات چشم بندانه ی تیم آستروناخ برای آشکار کردن کاخ هایی برای کورش، در همین محوطه ی بکر، لازم می بینم شما را با موقعیت بناهای کنونی پاسارگاد، برابر نقشه های رسمی موجود آشنا کنم تا در عین حال این سازندگان تاریخ ایران باستان را به تر بشناسید که اقدامات خودسرانه ی آنان چنان بوده است که گویی همه چیز را تحت اختیار و در کنترل خویش داشته و سروکارشان با مردمی بوده که جرأت معارضه در برابر آنان را نداشته اند. آن چه در این عکس به وضوح دیده می شود، فقدان هر نوع سنگ ستون است که در هیچ شرایطی

نمی‌تواند در لایه‌های زیر سطحی زمین پنهان شده باشد و در جای آن شیارهای سراسری یک محوطه‌ی شخم شده را می‌بینیم که بدون هیچ ابهامی اثبات می‌کند که کاخ «پی» کورش را در یک مزرعه‌ی پیشین نخود یا گوجه‌فرنگی ساخته‌اند!

اینک با سنجش موقعیت جغرافیایی بناهای فرضی و یا آن‌ها که در حال



این نقشه‌ای است که در تمامی تفسیرهای موجود از محوطه‌ی پاسارگاد، به عنوان راهنمای استقرار ابنیه‌ی باستانی آن محوطه ارائه می‌دهند و به ترتیب چنین معرفی می‌کنند: ۱. موقعیت بنای معروف به قبر کورش. ۲. کاخ «ار» یا کاخ دروازه یا کاخ مجسمه. ۳. کاخ بار عام یا کاخ «اس». ۴. کاخ اختصاصی یا کاخ «پی». ۵ و ۶. آب‌نماها، که نمی‌دانیم منظورشان چیست. ۷. محل کوشک‌ها که در خیال پاسارگادسازان ظهور کرده و جز چند پاره سنگ کف ظاهر دیگری از آن‌ها پدیدار نیست. ۸. بقایای پل. ۹. محل تک دیوار باقی مانده که به دیوار زندان معروف است و شاخص اصلی موقعیت شناسی ما در بحث‌های بعدی از کاخ‌های پاسارگاد است. ۱۰. بقایای تل تخت، که به صورت یک تپه‌ی بلند و مسطح و دیوارچینی شده در انتهای شمالی تصاویر محوطه‌ی پاسارگاد دیده می‌شود.

حاضر در محوطه‌ی پاسارگاد دیده می‌شوند و از عمر تولید و تولد آن‌ها هنوز نیم قرن نمی‌گذرد، دعوت می‌کنم که به عکس بعد توجه کنید که از صفحه‌ی ۵۱۵ کتاب پاسارگاد آستروناخ برداشته‌ام و آشکارا نشان می‌دهد که پاسارگاد کنونی را بر عرصه‌ای به کلی تهی و بر زمینی بکری ساخته‌اند که فاقد کوتاه‌ترین تل و قوز و عوارض و سایه‌ی زمین است. مبتدی‌ترین باستان‌شناسان نیز با نگاهی به عکس بعد، این قسمت از



این چند لاشه سنگ را که بر کف زمین بکر زیر شخمی چیده‌اند و هیچ نشانه‌ی اضافی دیگری از یک بنا را نمایش نمی‌دهد، آستروناخ در کتاب‌اش محل کوشک بی‌نامیده است و از آن که در امتداد افق مکان استقرار تک دیوار زندان و نیز بقایای تل تخت دیده می‌شود، آن‌گاه برابر نقشه‌ای که عرضه شد محل کنونی کاخ بی را باید درحوالی محوطه‌ی فلشی جست‌وجو کرد، که در میان دایره آمده است.

پاسارگاد را زمینی بکر می‌شناسد که در آن کوتاه‌ترین تل و آوار و سایه‌ی برآمدگی زمین، ناشی از تخریب یک بنای کهن دیده نمی‌شود، چنان که سراسر منطقه‌ی پاسارگاد را، در عکس‌های هوایی اشمیت بدون عوارض باستان‌شناختی زمین دیدیم. بدون شک هر تأسیسی بر این زمینه جز نوسازی شناخته نخواهد شد و آن محوطه‌ی کوچک تازه کف‌سازی شده، اما با سنگ‌های کهنه‌ای که مکان اصلی انتقال آن را معین خواهیم کرد، آن هم در موقعیتی که دو بند انگشت با سطح طبیعی زمین فاصله ندارد، در واقع آغاز عملیات جاعلانه‌ی پاسارگاد سازی شناخته می‌شود.

برای مورخ از نخستین باری که موفق به دیدار محوطه‌ی پاسارگاد در قریب ۴۰ سال پیش شد، پیوسته جای سؤال و موجب اعجاب بوده است که چرا پایتخت یک امپراتور و قصر اختصاصی و بارگاه عمومی او تا این حد فقیر و از نشانه‌های معماری هوشمندانه خالی بوده است، زیرا به راستی ارزش مجموعه‌ی آن مصالحی که در سراسر محوطه‌ی پاسارگاد به کار رفته، از نظر کیفی و کمی و به‌امندی از یک آب‌نما که شهرداری‌ها در میدان‌های عمومی شهرها می‌سازند، کم‌جلوه‌تر و بی‌اهمیت‌تر است!



این آغاز ساختمان کاخ اختصاصی بر زمین بکری است که در تصویر پیش شخم زده‌ی آن را دیدید، بدین سان که گرداگرد محوطه‌ای را به دل خواه خویش دیوار بلند استتار کشیده‌اند و در پس آن مشغول کف چینی و ردیف کردن زیرستون‌هایی نوسازند. این دیوار در عکس‌های پاسارگاد، به آن دلیل که از ابداعات دوران حضور آستروناخ در آن محوطه است، به عنوان ابزاری برای زمان‌شناسی فعالیت در پاسارگاد کاربرد دارد، یعنی تصویرهای بدون دیوار یا به پیش از ۱۹۶۱ و یا به بعد از ۱۹۶۳ مربوط می‌شود. در این عکس این جا و آن جا لاشه‌ی یکی دو نیم ستون پراکنده را می‌بینیم که معلوم نیست چه گونه ناکهان در آن زمین مزروعی بکر سبز شده است؟!

قضاوت درباره‌ی این عکس که درست از همان زاویه‌ی عکس پیشین برداشته شده و در انتها بقایای تک دیوار زندان مشاهده می‌شود، دشوار نیست. ردیف‌های منظم سنگ‌های کف چینی شده که بر سطح طبیعی خاک نشانده‌اند و آن چند پایه ستون منظم یکنواخت و نوساز که ذره‌ای بقایا از آن در محوطه‌ی بکر پیشین وجود نداشت، با فصاحت تمام فریاد می‌زنند که ساخت جاعلانه‌ی کاخی اختصاصی برای کورش آغاز شده است! اما عکس، نه، که باز هم از همان زاویه و با همان دورنما برداشته شده،



در این عکس شاهد پیش رفت منظم کاخ سازی برای کورشییم. آن دو ستون سرگردان و یکی از دو درگاه در جوانب شرقی و غربی تالار را نصب کرده‌اند که مقرر است با تصاویر سنگی از کورش زینت داده شود!

کاملاً آشکار می کند که در پس آن دیوار بلند تازه سازی که گرداگرد همان محوطه کشیده اند، در سال ۱۹۶۱، به سرعت مشغول ساخت سرپناهی برای کورش اند که بعدها کاخ «پی»، کاخ اختصاصی و یا کاخ نشیمن نام خواهد گرفت و در این مرحله تنها شاهد بالا رفتن دو نیم ستون و دو سنگ درگاه آنیم!!! به راستی که هرگوشه ی این ایران شناسی بد نام و بویناک کنونی دفتر کاملی سیاه شده از آثار بی فرهنگی مطلق بخش شرق شناسی دانشگاه های معتبر اروپایی و نام داران مزدبگیری چون دیوید آستروناخ یهودی و پادوهای دست دوم و سوم وطنی آن ها را ارائه می دهد.



در این عکس و باز هم در پس آن دیوار استتار، گروهی نیم ستون را پراکنده اند که باید سالن کاخ اختصاصی کورش را بیاراید. نیم ستون هایی که در تصاویر قبل کم ترین نشانی از آن ها نمی دیدیم، آیا آن ها انبار، معدن و یا گنجینه ای از نیم ستون های بلامصرف در اختیار داشته اند!!!!

در این مرحله شاهدیم تعدادی نیم ستون را، که معلوم خواهیم کرد از کجا آمده، درست شبیه یک بار آجر که در پای کار یک نوسازی شهری خالی می کنند، در محوطه ریخته اند تا بنای جدید کاخ نشیمن کورش بدون مصالح نمانده باشد. تمام این نیم ستون ها در محوطه ای باز و بدون عوارض زمین پراکنده و پخش است، که در عکس های قبل کم ترین نشانی از آن ها دیده نمی شد. این عکس در عین حال از استادی حجاران زیر دست آستروناخ خبر می دهد که پایه ستون های نوتراش بسیار مناسبی با کنج های سالم عمود برای ستون های تالار نشیمن ظاهراً ۲۵۰۰ ساله کورش ساخته اند!!!



در این عکس، آن نیم‌ستون‌های بر زمین ریخته شده‌ی تصویر قبل را در جای خود نشانده‌اند و پیمانکار ساخت کاخی کهن برای کورش کار خود را با موفقیت به پیش می‌برد.

عکس بالا، که باز هم از همان زاویه برداشته شده، نشان می‌دهد که آن نیم‌ستون‌های منتقل شده را کار گذارده‌اند و کف‌سازی رو به اتمام است. در انتهای عکس عرصه‌ی بکر و طبیعی زمین دیده می‌شود تا آشکارا اثبات شده باشد که کاخ پی کورش را بالاتر از سطح طبیعی زمین می‌سازند! چه گونه باستان‌شناسان ایران که در میان‌شان شخصیت‌های ممتازی چون استاد عزت‌الله نگهبان نیز دیده می‌شود، نسبت به این صحنه‌سازی‌های کثیف غیرفرهنگی سکوت کرده‌اند؟!

اگر یک روستایی دیوار چینه‌ای را بالا برد، پیش‌تر لااقل به عمق یک متر شفته



ساخت کاخ اختصاصی کورش، به همین صورت مضحک، به پایان رسیده و دیوار استتار گرداگرد آن را برچیده‌اند!

می ریزد، اما در عکس زیر سازندگان کاخ اختصاصی برای کورش سنگ های مبنای دیوارها و جرزها را روی خاک دست نخورده چیده اند! به راستی که ظهور این همه ستون بر زمینی بکر به معجزه می ماند تا معلوم شود که آستروناخ در کاخ سازی و کهنه کاری و حرف شنوی تا چه اندازه مستعد بوده است. وقاحت آن ها در تدارک آن کف چینی از سنگ های ناشناسی که حتی بالاتر از سطح صاف و طبیعی زمین و بدون حتی ۱۰ سانت حفاری ردیف کرده اند، از نظر باستان شناسی نامحدود است.



در آن زمین بکر قسمت جنوبی دشت پاسارگاد، اینک قصر اختصاصی کورش، بدون هیچ دیوار و پنجره و درگاه، آثار سقف و بقایای آوار سر برآورده است! به راستی به کدام دلیل کسی از میان باستان شناسان ما این سؤال اساسی را نپرسیده است که بقایای سقف و دیوار و ستون و پنجره های این کاخ کجاست؟!

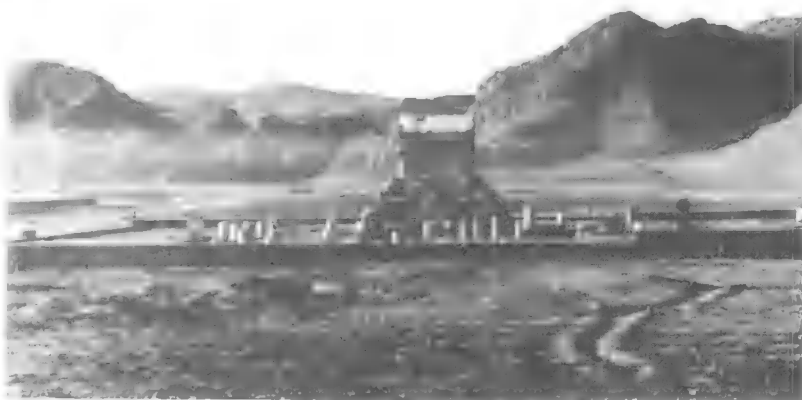
در قطعه ای از سرزمین قبلاً زیر کشت پاسارگاد، اینک کاخ اختصاصی کورش، به سعی آستروناخ، سبز شده است. اگر در سراسر فضای آزاد بین تل تخت و قربانگاه و محراب و مخزن نذورات هلنی که اینک مقبره ی کورش می خوانند، یعنی در فضای میان شمال و جنوب دشت پاسارگاد، چنان که تصاویر پیش نشان می داد، جز تنها دیوار باقی مانده از بنای معروف به زندان نبود و بر زمین دست نخورده ی آن کوچک ترین اثری از یک نیمه ستون هم نمی دیدیم، پس باید کنجکاوانه بپرسیم که نو سازندگان کاخ کورش، این همه ستون نیم قد و هماننداره را از کجا تدارک دیده و چه گونه به دست آورده اند؟

«ارنست هرتسفلد باستان‌شناس آلمانی در سال ۱۳۰۷/ ۱۹۲۸ حفاری پاسارگاد را آغاز کرد. او که تنها از دستیاری یک معمار برخوردار بود، گمانه زنی پنج بنای اصلی را هدایت کرد. وی پس از قطع گمانه‌های اکتشافی به مطالعه شواهد به دست آمده پرداخت و به زودی نقشه کف دو کاخ اصلی و دروازه شرقی را تعیین کرد. او تکه‌هایی از نقش‌های برجسته، ستون‌ها، سر ستون‌ها و همچنین بقایای شکسته شده‌ی مجسمه‌های بزرگ را با سر حیوانات و انسان از زیر خاک بیرون آورد (؟!!!!). در ادامه تحقیقات در سال ۱۳۱۴/ ۱۹۳۵ باستان‌شناس آلمانی دیگری به نام اریک اشمیت، از راه هوا به جست‌وجوی اکتشافاتی پاسارگاد پرداخت. چهارده سال بعد علی سامی از موسسه باستان‌شناسی ایران حفاری دو کاخ را به عهده گرفت و محوطه اطراف مقبره کوروش را خلوت کرد».

(شکوه پارسیان، سرزمین امپراطوران، از مجموعه کتاب‌های تایم - لایف، ص ۶۴)

معلوم نیست آن همه قطعات سنگی که می‌گویند هرتسفلد از زیر خاک‌های پاسارگاد بیرون آورد، در کجا مخفی بود، که تا سال ۱۹۶۱ و زمان ورود آستروناخ به چشم کسی نیامده و مثلاً اشتین، جانشین هرتسفلد، از آن‌ها خبری نداده است؟! اینک به تصویر زیر دقیق شوید، که محوطه‌ی معروف به قبر کوروش را قبل از پاک‌سازی سامی نشان می‌دهد.

در این جا نیز ابتدا اطراف قبر را دیوار استتار کشیده، در پس آن، بقایای مسجد و کاروان‌سرای اتابکی را، برای استفاده در کاخ‌های کوروش غارت



و این هم یک دیوار استتار دیگر و این بار بر گرد بنای معروف به مقبره‌ی کوروش، تا غارت سنگ‌های کف و نیم ستون‌های مسجد اتابکی در اطراف آن بنا در دید مستقیم رهگذران نباشد.

می‌کنند. در این عکس تقریباً تمام ستون‌ها و سنگ‌های کف مورد نیاز برای ساختن کاخ نشمین کورش را می‌بینید، که پس از پاک‌سازی سامی، چنان‌که تصویر زیر گواهی می‌دهد، دیگر کم‌ترین نشانی از آن‌ها در اطراف مقبره باقی نمی‌ماند. شکل و ارتفاع یکسان این ستون‌ها معلوم می‌کند که ستون‌های مسجد اتابکی در اطراف بنای معروف به مقبره‌ی کورش، نیم‌سنگی و نیم‌چوبی بوده و مسلماً سقف آن نیز از چوب بوده است. اما ازمیان باستان‌شناسان پراوازه‌ی ما هیچ صاحب‌نظری جرأت



بنای معروف به قبر کورش پس از پاک‌سازی از آثار اسلامی، که تدارکارت کاخ‌سازی برای کورش را ممکن کرد.

نکرده است که ارسازندگان کاخ اختصاصی جدید البنای کورش سؤال کند که چه برسر بقایای ستون‌ها و آثار آواردیوارها و سقف فرو ریخته‌ی کاخ اختصاصی کورش آمده است و چنین بنایی که گرفتار و دیگران می‌توانند به شمایل مختلف بازسازی کنند، چرا بر سطح زمین هیچ بقایایی از خود باقی نگذاشته است؟ زیرا مضحک‌تر از این نیست که کاخ کورش درست به میزانی بازسازی شده باشد که بقایای مصالح مسجد اتابکی اجازه داده است و چون در آن مسجد سرستون و ستون سنگی کامل و زیرستون زنگوله‌ای نگاره‌دار به کار نرفته بود، پس نوسازی کاخ کورش را می‌بینیم که فقط تا اندازه‌ی نیم‌ستون‌های مسجد اتابکی رشد کرده است!!!

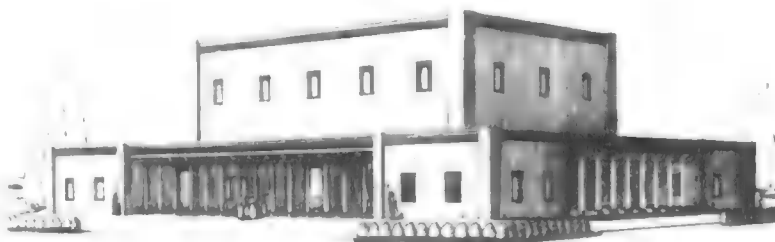
باری آنان با تخلیه‌ی تمام میراث به جای مانده از مسجد و کاروان‌سرای

اتابکی، کاخ اختصاصی کورش را در یک زمین مزروعی بالا بردند و برای فریب خود و دیگران و نمایش عمق بی‌دانشی و سوء نظر و مزدوری خویش، پس از این غارت آشکار، آن گاه باز هم از مسلمین چنین طلب کاری کردند:

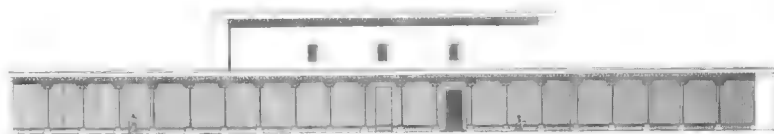
«از آثاری که در دوره‌های پس از اسلام در پاسارگاد به جا مانده، می‌توان به ویرانه‌ی مسجدی در اطراف آرامگاه کورش و یک ساختمان شبیه به کاروان‌سرا در شمال آرامگاه اشاره کرد. این دو ساختمان زیان‌های جبران‌ناپذیری



این یک طرح بازسازی کرفتر از کاخ اس در پیش از سال ۱۹۶۱ است که ایوان ورودی آن فقط ۸ ستون بلند و سرستون دارد، که بقایای همگی آن‌ها مفقود و ذره‌ای از سر ستون‌های آن یافت نشده است.



کرفتر در سال ۱۹۷۳ این بازسازی دوم را ارائه داده که این بار ایوان ورودی آن ۱۴ ستون و سرستون دارد!



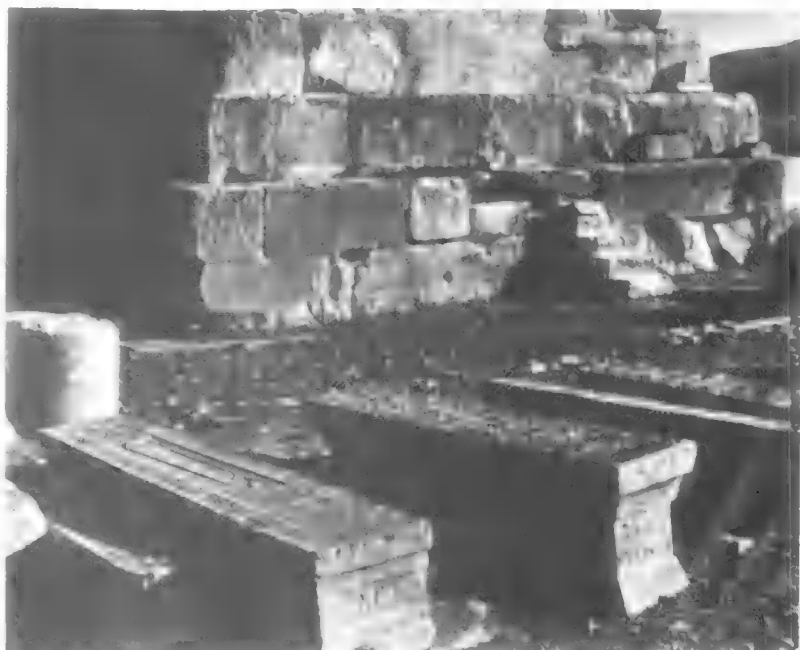
در این بازسازی سوم از آستروناخ، گرچه نورگیر مرکزی از ۵ روزن به سه روزن تقلیل یافته ولی ستون‌ها و سرستون‌ها به ۲۰ فقره رسیده است. از نظر این طراحان هر چه تعداد ستون‌های یک کاخ بیش‌تر باشد عظمت امپراتوری صاحب آن کاخ مسلم‌تر می‌شود. در این طراحی نگهبان سمت راست کاخ کورش، با سوء استفاده از خلق و خوی مسالمت‌جوی او، به جای نگهبانی مشغول چرت زدن روی سکو است.

به مجموعه آثار پاسارگاد وارد آورده است، چرا که برای ساخت آن‌ها مقدار زیادی از سنگ فرش ظریف و ستون‌ها و زیر ستون‌ها شکسته شده و در آن‌ها به کار رفته است». (سامی، پاسارگاد، ص ۱۹۱)

بدین ترتیب این نه سامی است که قطعات بقایای معماری یک مسجد تاریخی مسلمین را، برای ساخت قلایی کاخ کورش سرقت می‌کند، بل سازندگان کهن مسجداند که از بقایای بنای کاخ اختصاصی کورش سنگ می‌برند! احتمالاً سامی هنگام انتقال سارقانه ستون‌های مسجد، به رسالت خویش در بازگرداندن میراث هخامنشی به صاحبان اش افتخار می‌کرده است! اما برای شناسایی ارزش مصالح معماری مسجد و کاروان سرای اتابکی به گمانم توصیف یک شاهد کهن آن کفایت می‌کند، که درعین حال معدن کاربرد آن همه سنگ کف مرمرین در کاخ‌ها را نیز آدرس می‌دهد:

«مشهد مادرسلیمان: حقیر خود ملاحظه آن کرده و پادشاه مطاع شاه مظفری درحوالی مشهد مسجد و کاروانسرای ساخت که تمامی ارکان دیوارها از سنگ مرمر تراشیده است». (محمد مفید مستوفی یزدی، مختصر و مفید، ص ۱۷۹)

در صفحه‌ی مقابل دو نما از مدخل جنوبی آرامگاه کورش را با بقایایی از ستون‌ها و سنگ قبرهای به جا مانده در صحن مسجد اتابکی، پیش از غارت‌های سامی از آن محوطه، می‌بینیم. اگر سامی این سنگ قبرها را به مسلمین می‌بخشد و ادعا نمی‌کند که از کاخ کورش سرقت شده، از آن روی روست که بر آن‌ها نام‌ها و نقوش و ادعیه‌ی اسلامی آمده است. از روی انصاف باید قضاوت کرد آیا در تمام حجاری‌های موجود در سراسر پاسارگاد به میزان این چند سنگ قبر اسلامی ارزش هنری و نشانه‌های ایمانی می‌توان یافت؟! و دیگر این که بپرسیم پس از آن غارت سامی از آثار اسلامی در محوطه‌ی معروف به قبر کورش و در حال حاضر سراغ این سنگ قبرهای از نظر هنری ممتاز را باید از کدام موزه و یا گنجینه‌ی کدام مجموعه دار گرفت؟! در عین حال این عکس‌ها خود سند محکمی در اثبات آزاد اندیشی مسلمین است. اگر سازندگان مسجد اتابکی نیزچون سامی حقوق‌گیری متعصب بودند، اجازه نمی‌دادند که یک بتکده‌ی هلنی



دو تصویر از بقایای آثار اسلامی مسجد و سنگ قبرهای اطراف بنای موسوم به مقبره ی کورش. پیش از پاک سازی آن محوطه توسط سامی. آیا در حال حاضر سراغ این آثار اسلامی نفیس و تاریخی را از کجا باید گرفت؟



در میان مسجد و در کنار مقبره‌های شان باقی بماند و کسی نیست از سامی بپرسد اگر مسلمانان مسجدشان را از محل ستون‌ها و سنگ‌های کاخ‌های کورش بالا برده‌اند، پس چرا از مصالح همین به اصطلاح گور کورش استفاده نکرده‌اند، که در کنار دست سازندگان مسجد بوده است؟!

«در زمان اتابک سعدبن زنگی گرداگرد آرامگاه کورش را با دیواری خشتی به قطر ۲/۵ متر به صورت محوطه‌ای تقریباً چهارگوش درآوردند که ۵۴/۵۰ متر طول، در جبهه‌ی شمال غربی - جنوب شرقی، و ۴۸/۸۰ متر عرض، در جبهه‌ی شمال شرقی - جنوب غربی داشت. آن گاه با استفاده از سنگ‌ها و ستون‌های کاخ بار و نشیمن کورش یک ردیف ستون در چهار سوی این محوطه در فاصله تقریبی ۴ متری دیوارها برپا کردند که نه زیرستون داشت و نه سرستون و فاصله بین آن‌ها نیز دقیقاً رعایت نشده بود(!!!)... این مسجد از نظر معماری قابل توجه نیست اما از نظر فلسفی و آیینی بسیار اهمیت داشت و نمودار احترامی بوده که مردمان روزگار به کورش و آرامگاه او می‌گذاشتند(!!). در زمان‌های اخیر، این مسجد به وضعی اسف‌بار ویران شده و ستون‌های‌اش به وضع بسیار نامرتبی این جا و آن جا افتاده و فقط درگاه اصلی آن، در جبهه‌ی شمال غربی، باقی مانده بود. در ۱۳۵۰ هـ ش بقایای مذکور نیز از محل به کاخ‌های بار و نشیمن انتقال داده شد، یعنی از همان جایی که سنگ‌ها را آورده بودند، تا در تعمیرات کاخ‌ها به کار روند، اما هنوز مقدار زیادی از آن‌ها دقیقاً تعیین جا نشده و همچنان بر روی زمین باقی مانده‌اند». (شهبازی، پاسارگاد، ص ۱۱۶)

این هم نقل سرپرست بخش فرهنگی جشن‌های ۲۵۰۰ ساله، که تقریباً تمام تألیفات‌اش را به مناسبت بزرگداشت آن جشن قلمی کرده است. وقاحت او در نگارش این مطالب دیگر اندازه نمی‌شناسد و می‌گوید مسلمین معتقد به نهی غصب، سنگ‌ها و ستون‌های کاخ‌های کورش را دزدیده‌اند، تا با آن مسجد بسازند و چون معماری نمی‌دانسته‌اند و اطلاع نداشته‌اند که هر ستونی زیرستون و سرستون می‌خواهد، پس مسجدی مضحک با سقفی کوتاه ساخته‌اند تا به تشخیص شهبازی، کورش را تکریم کرده باشند!!! تمام این مهمل بافی‌ها و طلب کاری‌ها از آن رو است که نه فقط دزدی این باستان شناسان و شارحین و پادوهای جنبی آن‌ها، از مسجد مسلمانان، برای نوسازی کاخ کورش بر زمینی بکر، پوشیده ماند،

بل به طور معمول گناه خود را به گردن مسلمین انداخته باشند! آیا این پیر خدمت‌گزار قهوه‌خانه‌ی نقالی‌های ایران باستان، چندان ذکاوت نداشته است که از خود بپرسد چه گونه ممکن است مسلمینی که قادر بوده‌اند برای قبر مردگان‌شان چنان سنگ لحد‌های هنرمندانه‌ای بتراشند، از درآوردن و ساختن یک قلمه ستون سنگی ساده عاجز مانده باشند؟! و مضحک‌تر از آن این که شهبازی در انتهای نقل فوق یادآوری می‌کند که تعدادی از نیم‌ستون‌های مسجد اتابکی، چون محلی برای نصب آن‌ها نبود، بلا مصرف مانده است؟ بدین ترتیب احتمالاً یا نیم‌ستون‌هایی را که مسلمین از کاخ نشیمن کورش برای ساخت مسجدشان برده بوده‌اند، در محل مسجد چند قلو زاییده‌اند و یا آستروناخ بنای کاخ اختصاصی کورش را نیمه‌کاره رها کرده است!!!

عکس زیر نمای شمال به جنوب کاخ نوساز اختصاصی کورش در حال



در آن زمین بکر جنوب دشت مرغاب، اینک قصر اختصاصی کورش، بدون بقایای دیوار، آثار سقف و آوار سر برآورده است! بدین قرار که نیم‌ستون‌های مسجد اتابکی را، که پیش‌تر در اطراف به اصطلاح گورکورش پراکنده بود، حالا چند صد متری به سمت شمال برده‌اند و چنان که عکس گواهی می‌دهد، بدون محاسبات مهندسی، در زمینی بکر، کنار هم چیده‌اند و برای تکمیل صحنه‌سازی‌های خود فراز این کاخ مضحک بدون بقایا، جز - ستونی قرار داده‌اند که بر روی آن طی متنی مغلوط، از زبان کورش می‌گویند که او در این کاخ حضور داشته است!

حاضر است. این نخستین کاخ امپراتوری است که بدون زیرسازی، شفته ریزی، سیستم‌های آب رسانی، سرویس‌های نظافت و خدمات و حتی آثاری از دیوار و سقف و سرستون، ۲۵۰۰ سال پس از درگذشت صاحب آن ساخته‌اند. در انتهای سمت راست عکس تنها دیواره‌ی بنای معروف به زندان و درانت‌های سمت چپ، تصویر معبد و قربانگاه کوچک هلنی، که مقبره‌ی همان امپراتور می‌گویند، دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که بنایان زیر دست آستروناخ، تا آن جا که بقایای مصالح مسجد و کاروان سرای اتابکی اجازه می‌داده، از اختلاط پاره سنگ‌های جدید و قدیم، یک شبه کاخ نیمه ستون دار برای کورش درآورده و درپایان، آن دیوار استتار اطراف کاخ اختصاصی را برچیده‌اند، اما از آن که تیم زیر دست آستروناخ برای بازسازی پاسارگاد فقط دو سال زمان در اختیار داشته‌اند، در نوسازی عجولانه‌ی کاخ اختصاصی کورش مطلب مضحکی روی داده است: فاصله‌ی بین ردیف ستون‌ها و زیر ستون‌ها، در طول و در عرض، یکسان نیست و گاه تا پانزده سانت اختلاف دارد!

«یک بررسی دقیق در فاصله‌ی بین ستون‌ها ابعاد نامنظم آن‌ها را نشان می‌دهد: درحالی که میانگین فاصله‌ی بین سیزده ستون اول ۲/۶۵ متر است، شش ستون دیگر ۲/۷۰ متر و ستون آخر با قبل از خود ۲/۸۰ متر فاصله دارد. این بی‌نظمی بدون توضیح باقی می‌ماند، مگر این که با یک برنامه کاری متأخر و احتمالاً عجولانه توجیه شود، آن هم در زمانی که نیروهای کار موجود در پاسارگاد توان کامل خود را نداشته است».

(استروناخ، پاسارگاد، ص ۱۳۲)

به گمان من آستروناخ هنگام نوشتن این چند سطر، باید که پوزخند روپاه واری بر لب داشته باشد، زیرا او که در پایان کار دریافته است که بنّایان اش چندان دل به کار نداده‌اند و فاصله‌ی ستون‌ها در هیچ قسمتی با ستون قبل و بعد خود برابر نیست، پس از آن که اعتراف می‌کند که «میانگین» فاصله‌ی سیزده ردیف از ستون‌ها ۲/۶۵ متر است، که رعایت هر گونه اندازه‌ی استاندارد را در نصب تمام ردیف‌ها منتفی می‌کند، با ذکر این جمله که «یک برنامه‌ی کار متأخر و عجولانه» را به پایان برده، یادآوری

می‌شود که پاسارگاد سازی دو ساله، دقیق‌تر از این میسر نبوده است!!!

«غلط‌های املائی ساده‌ای که در بخش پارسی باستان کتیبه کاخ پی وجود دارد، نشانگر قدمت و شرایط کم و بیش تجربی نوشتن به زبان پارسی بوده است. همان‌طور که حجار متن پارسی باستان کاخ اس آخرین میخ عمودی را در انتهای اولین حرف از کلمه «خشای‌ئی یا» از قلم انداخته، حجار همان متن در کاخ پی، یک میخ افقی را به جای میخ عمودی در انتهای آخرین حرف کلمه «خشای‌ئی یا» نقر کرده است». (استروناخ، پاسارگاد، ص ۱۴۲)

و آن‌گاه با غلط‌های املائی سطر نوشته‌ی فارسی باستان، هم در کاخ «پی» و هم در کاخ «اس» روبه‌رویم، که اگر بخواهیم این غلط‌ها و آن بی‌ضابطگی در فاصله‌بندی بین ستون‌ها را به زمان کورش نسبت دهیم، پس باید نتیجه بگیریم که نه معماران کورش متر خواندن می‌دانسته‌اند و نه منشیان او سواد کافی داشته‌اند!!!

واقعیت این است که فرستندگان آستروناخ به پاسارگاد، از آن که خود بر بی‌مایه بودن دست‌پخت معماری او واقف بوده‌اند و می‌دانستند که این نیمه‌ستون‌ها و لاشه‌سنگ‌های ردیف‌شده بر کف یک کشتزار بدون بقایای باستان‌شناختی، بی‌آبروتر از آن است که بیننده‌ی عاقل را به وجود بنایی کهن از کورش قانع کند و درست برای رفع این نقص، در هر کجای پاسارگاد، که فضای مناسبی عرضه می‌کرد، یادداشت کوتاه امضاداری از کورش باقی‌گذارند، تا شاید اندکی از تردیدهای احتمالی نسبت به صحت انتساب پاسارگاد به کورش بکاهند و چنین بود که کاخ نشیمن نیز مانند جرز کاخ بارعام، فراز مجسمه‌ی بال‌دار و نیز سطر نوشته‌های سجاج لباس در درگاه‌های کاخ «پی»، جرز کتیبه‌داری از زبان کورش را صاحب شد، که تقریباً تمام آن‌ها با غلط‌های املائی حک شده است!!! مورخ به باستان‌پرستان پیشنهاد می‌کند که صرف نظر کردن کورش از تصحیح املائی متون کاخ‌های اش را به حساب مسامحه و آسان‌گیری او بگذارند و از این راه هم برگی بر افتخارات قلبی برهم‌زننده‌ی نظم و آرامش و تمدن شرق میانه بیافزایند!



این عکس به خوبی سیاهی‌های جاری شده از درون حروف کتیبه‌ی جرز کاخ پی را نمایش می‌دهد و معلوم می‌کند که پس از حجاری جدید متن، درون آن را برای کهنه‌نمایی به محلولی سیاه رنگ آغشته‌اند! چنین نشأت آبه‌های سیاه‌رنگی که منشأ آن از درون حروف است تنها در کتیبه‌های پاسارگاد دیده شده است.

اگر روزگار مهلت داد تا زمانی کتاب کاملی در باب حقه بازی‌های به کار رفته در محوطه‌ی پاسارگاد فراهم کنم، به دلایل متعدد نوکنده بودن این کتیبه‌ی ساخته شده بر جرز کهنه‌ی کاخ، رسیدگی خواهم کرد، اما اینک با ارائه‌ی این عکس بزرگ شده، نشان دهم که تمام نشأت آب‌های سیاه رنگ که بر این صفحه‌ی کتیبه می‌بینید از درون حروف میخی بیرون زده است و نه از فراز آن‌ها، تا همین اشاره برای اهل خرد حکایت کند که آن‌ها پس از نقر جدید کتیبه برای کهنه‌نمایی، گودی حروف‌ها را، همانند دیگر کتیبه‌های قلابی منطقه، به ماده‌ای سیاه رنگ و زایل‌کننده‌ی جلای حکاکی آغشته‌اند و باران‌های رسوا ساز، با شست و شوی اندک اندک آن، هر حرف را به منبعی از نشأت آبه‌های سیاه بدل کرده است! اگر بخواهند مسئولیت این سیاه بازی و سیاه کاری را از خود بردارند و کهنه بشمارند، برای استحکام این بهانه، لااقل باید همین نشانه را در کتیبه‌ی میخی دیگر هم، مثلاً در تخت جمشید نمایش دهند، که با نمونه‌های موجود از عهده بر نخواهند آمد!

«این کتیبه دارای چهار سطر است که هر یک را مجزا در حاشیه‌ای کم عمق محصور کرده‌اند. دو سطر اول نزدیک به هم هستند و دارای یک متن فارسی هستند که بدین گونه خوانده می‌شود:

«آدم کورش خشایئیی هخامنشی» یعنی «کورش [ام]، شاه، هخامنشی». روایات عیلامی و بابلی هر یک در یک سطرند و بازگو کننده همین مطلب هستند. درباره این که چه کسی این کتیبه‌ها را نقر کرده است، عقاید مختلفی وجود دارد. آنان که معتقدند خط میخی فارسی باستان در زمان کوروش رواج داشته، می‌گویند خود کوروش این کتیبه‌ها را نوشته است. آنان که معتقدند و این نویسنده جزو آنان است - که خط میخی فارسی باستان اختراع داریوش بزرگ است، می‌گویند روایات عیلامی و بابلی را کوروش بزرگ حک نموده است و سپس داریوش روایت فارسی باستان را افزوده است. جالب توجه است که در سطر اول حرف اول کلمه‌ی دوم (یعنی کلمه خشایئیی) به جای || < به غلط به صورت | < نوشته شده است. به عقیده من اگر خود کوروش این کتیبه را نوشته بود، امکان نداشت اجازه دهد این اشتباه در کتیبه باقی بماند و حتماً با تعمیر سنگ، اشتباه را جبران می‌کردند، اما بعد از کوروش دیگر کسی چندان توجهی نمی‌کرد که «نقطه‌ای» از یک کتیبه افتاده است یا نه... بالای این جرز، رو به سوی درون تالار، کتیبه‌ای سه زبانی در چهار سطر به خط میخی حکاکی کرده‌اند: دو سطر نخست فارسی باستان و دو سطر دیگر عیلامی و بابلی‌اند و همه در بردارنده معنای «من، کورش، شاه، هخامنشی» هستند. در روایت فارسی باستان باز اشتباهی رخ داده است، یعنی در آخرین حرف «شاه» به جای «ی» حرف «ث» آمده آمده است. بر فراز جرز، جای قرار دادن سرتیر موجود است و نشان می‌دهد که ارتفاع ایوان به مراتب کمتر از ارتفاع تالار بوده است!» (شاپور شهبازی، پاسارگاد، ص ۵۲ و ۸۴)

شهبازی، همین نقل درباره‌ی کتیبه‌ی چهار سطری کاخ «اس» را با لحن دیگری، درباره‌ی مشابه همین نوشته در کاخ «پی» نیز آورده است که به حاشیه نوشته‌های چین‌های لباس و نیز کتیبه‌ی فراز جرز آن مربوط است که هر چند در نقش برجسته‌ی بی‌صورتی در مدخل کاخ «پی» یافته‌اند، ولی آن را شماییلی از کوروش می‌شناسند!

«بر روی چین‌های لباس او کتیبه‌ای به خط میخی و به سه زبان عیلامی، بابلی و فارسی باستان کنده شده که شخص تاج‌دار را به عنوان «کورش، شاه بزرگ، یک هخامنشی» معرفی می‌کرد. پیدا شدن قطعه‌ای از کتیبه‌ی

محصور در خطوط موازی، نشان می‌دهد که احتمالاً کتیبه‌ی سه زبانی بالای جرز و بر فراز نقش شاه و مستخدم‌اش هم کنده شده بود... جزئیات تزیینی این نقوش، قاب دور آن‌ها، آثار استعمال ابزارهای سنگ تراشی و صیقل زنی و استعمال زر و زیورآلاتی که در سنگ نشانده‌اند، همه بیانگر مشخصات هنری دوره‌ی داریوش بزرگ، به ویژه حدود ۵۱۰ ق. م. است و به همین جهت می‌توان یقین کرد که این نقوش بنا بر فرمان داریوش بر درگاه‌ها حکاکی شده است که به فرمان داریوش کتیبه‌هایی بر فراز نقوش کورش نگاشته شده است... بالای این جرز، رو به سوی درون تالار، کتیبه‌ای سه زبانی در چهار سطر به خط میخی حکاکی کرده‌اند: دو سطر نخست فارسی باستان و دو سطر دیگر عیلامی و بابلی‌اند و همه دربردارنده معنای «من، کوروش، شاه، هخامنشی» هستند. در روایت فارسی باستان باز اشتباهی رخ داده است، یعنی در آخرین حرف «شاه» به جای «ی» حرف «ث» آمده است. بر فراز جرز، جای قرار دادن سر تیر موجود است و نشان می‌دهد که ارتفاع ایوان به مراتب کم‌تر از ارتفاع تالار بوده است... با توجه به آن‌چه گذشت باید گفت که طرح «کاخ نشیمن» از کوروش بزرگ بوده و تکمیل آن به وسیله‌ی داریوش اول انجام شده است». (شهبازی، پاسارگاد، ص ۸۴)

اگر شهبازی که خالی را بر چهره‌ی داستان‌های ساختگی هخامنشی نمی‌پسندد و بزرگ‌ترین معرف و مؤلف موضوع هخامنشی در ایران بوده است، ناممکن بودن انتساب این یادداشت‌ها به کورش را تذکر می‌دهد، پس مطمئن باشید که اصل شمردن این کتیبه‌ها جای دفاع ندارد، اما او که نمی‌تواند اعتراف کند که این کتیبه‌ها هم، همانند کتیبه‌های ساسانی به خط پهلوی درهمین اواخر نقرشده، گناه این جعل را به گردن داریوش می‌اندازد که گویا به نظر شهبازی هم، از عهده‌ی چنین کارهایی برمی‌آمده است!!!

«اکنون به مضامین سایر کتیبه‌های پاسارگاد توجه کنیم کتیبه‌ی کاخ «پی» این‌طور ترجمه می‌شود: «من کورش هستم، پادشاه، هخامنشی»، و کتیبه‌ی جرز کاخ «اس» این‌طور ترجمه می‌شود: «کوروش، پادشاه بزرگ، هخامنشی». هر گاه به این نکته توجه شود که نام کورش در کتیبه‌های بابل با چه القاب و عناوین بزرگی ذکر شده در این صورت سادگی القاب و عناوین او در کتیبه‌های پاسارگاد یقیناً جلب توجه می‌نماید. «هرتسفلد» علت این اختلاف را چنین توجیه می‌کند که کورش کتیبه‌های پاسارگاد را پیش از غلبه به استیلای بر مادها تنظیم نموده و از این رو کتیبه‌های مزبور قبل از تصرف

بابل نوشته شده، یعنی در سال‌های ۵۵۹ و ۵۵۰ قبل از میلاد. ضمناً وجود روایت‌های اکدی به طور وضوح مبین این مطلب است که کتیبه‌های اخیر قبلاً تهیه شده، زیرا پیش از فتح بابل بعید به نظر می‌رسد که ترجمه‌ی اکدی وجود داشته باشد. هر گاه کتیبه‌های پازارگاد پس از فتح بابل به وسیله‌ی کورش تنظیم شده باشد معلوم نیست که چرا او فقط به یک عنوان و لقب ساده اکتفا نموده و خود را پادشاه بزرگ و پادشاه کشورها و غیره نمی‌نامد، در حالی که در کتیبه‌های بابل این عناوین و القاب مذکور است. در این صورت باید گفت که کتیبه‌های پازارگاد پس از پایان کتیبه‌های بیستون تهیه شده و به فرمان داریوش بوده و وی با علاقه‌ای که داشته تا خود را پادشاه بزرگ جلوه‌گر سازد، خواسته است مقام و رتبه‌ی کورش دوم را تجلیل نماید». (داندامایف، ایران در دوران نخستین پادشاهان هخامنشی، ص ۵۶)

با این نقل از کتاب داندامایف، که او هم صلاح را در بستن اتهام جعل به داریوش و نه مرکز ایران شناسایی موجود دیده است، نقل از کاخ سرهم بندی شده‌ی «پی» را ختم می‌کنم، با این قید که حتی اگر همین توجیهات شهبازی و داندامایف، درباره‌ی عدم تعلق این کتیبه‌ها به کورش را بپذیریم و به همین ترتیب کتیبه‌های آریارمن و ارشام را نیز جعل قدیم بدانیم و با برداشت‌های عاقلانه و بی‌تعصب جدید از متن کتیبه‌ی پر از نادرستی بیستون درآمیזیم، آن‌گاه معلوم می‌شود با سلسله‌ای روبه روییم که بنیان آن را، از خشت اول، تا هم امروز، بر صحنه‌سازی و دروغ و ناراستی و تفسیرهای نادرست استوار کرده‌اند.

اما برای رسواکردن سازندگان این کتیبه‌ها، روش دیگری نیز کاربرد دارد و آن پرسشی است در این باره که زمان بنای پاسارگاد را از جاعلین آن جويا شویم. اگر آن‌ها بنای این ابنیه را، برابر یادآوری بالا، پیش از حمله‌ی کورش به بابل می‌دانند، پس ذکر متن بابلی و حتی ایلامی برجز نوشته‌های پاسارگاد توضیح منطقی نخواهد داشت، زیرا برای سرکرده‌ای که هنوز به مرحله‌ی جهان‌گشایی ورود نکرده، تکرار نام، به زبان ملت‌هایی که با او بی‌ارتباط‌اند، آن‌هم در پستوی خانه‌اش، جز مسخرگی نامی نمی‌گیرد و اگر بنای پاسارگاد را به پس از فتح بابل و ایلام بکشانیم، آن‌گاه باید از او پرسید چرا گل نبشته‌اش در بابل را با خط بومی خود، یعنی میخی داریوشی

و یا لااقل دو زیانه ننوشته است؟!

اما هنوز تمام مطلب درباره‌ی این جرز نوشته‌ی کاخ «پی» و مشابه آن در کاخ «اس» را نگفته‌ام، که به زمان خود موکول می‌شود و برای اثبات انتقالی بودن آن چند نقش برجسته‌ی کاخ «پی»، که فقط چند لباده و کفش و آدم‌های بدون صورت را نمایش می‌دهد و به دلیل چند واژه‌ی نوکنده بر چین یکی از این لباده‌ها آن را صورت کورش گفته‌اند، تنها نمایش عکس زیر، بدون نیاز به مباحث کشدار، کفایت می‌کند.



ساده‌لوح‌ترین باستان‌شناس با دیدن این عکس بی‌نیاز از شرح، که ظاهراً پاره‌ای از نقش برجسته کورش در کاخ پی است و از صفحه ۷۲ کتاب پاسارگاد سامی برداشته‌ام، بر انتقالی بودن نقش برجسته‌های کاخ پی گواهی می‌دهد. این پاره سنگ قریب یک سوم از اصل نقش برجسته‌ای است که در حال حاضر بر یکی از جرزه‌های ورودی کاخ «پی» نصب است. چه طور جرأت کرده‌اند که این پاره سنگ را به دست آمده از یک اکتشاف معرفی کنند؟!!!

گمان نمی‌کنم که در تاریخ باستان‌شناسی جهان، تاکنون رسواتر از این تصویر، برای اثبات نهایت حقه بازی در معرفی یک محیط باستانی، منتشر شده باشد!

دم‌های خروس‌ها در خرابه‌های کاخ ساختگی «اس»

آشکار سازی پره‌ای بیرون زده از قبای مندرس پاساگرد سازی، در کاخ «اس» و یا کاخ بارعام بسیار سهل‌تر است، زیرا به راستی در بازسازی جاعلانه‌ی این کاخ چنان بی‌پروا عمل کرده‌اند، که تنها توجیه آن، این تصور است که به احتمال زیاد، آن‌ها گمان برده‌اند که در ایران با هیچ صاحب‌اندیشه‌ای روبه‌رو نیستند و هرگز نیز روبه‌رو نخواهند شد.

«کاخ ستون‌دار یا کاخ «اس» که با عناوین تالار بارعام یا کاخ بارعام نیز شناخته شده است، تقریباً در وسط فضای بین دروازه «آر» و کاخ «پی»، حدود ۱۲۵۰ متری شمال شرقی آرامگاه کورش، قرار دارد. عناصر قابل رویت این کاخ، به خصوص ستون بلند و سه جرز سنگی که در کنار آن قرار دارند، در اولین بازدید برادران اوزلی در سال ۱۸۱۱ قبل از این که مجدداً در سال ۱۸۴۰ انکاره‌ای از آن ترسیم کنند طراحی شده و از آن سال‌ها به بعد شش نقشه‌ی مختلف به چاپ رسیده که هر یک غیر واقعی‌تر از دیگری است». (آسترونخ، پاسارگاد، ص ۸۵)

چنان که می‌خوانیم کورش کاخی ساخته بوده است که امروز معلوم نیست از چه راهی آن را «کاخ بارعام» تشخیص داده‌اند! از اسرار این کاخ باقی ماندن یک تک ستون از میان ۱۱۶ ستون اولیه و سه جرز پایه است که در دوران اخیر، هر بیننده‌ای، آن ستون و جرزها را در جای متفاوت و به تعداد

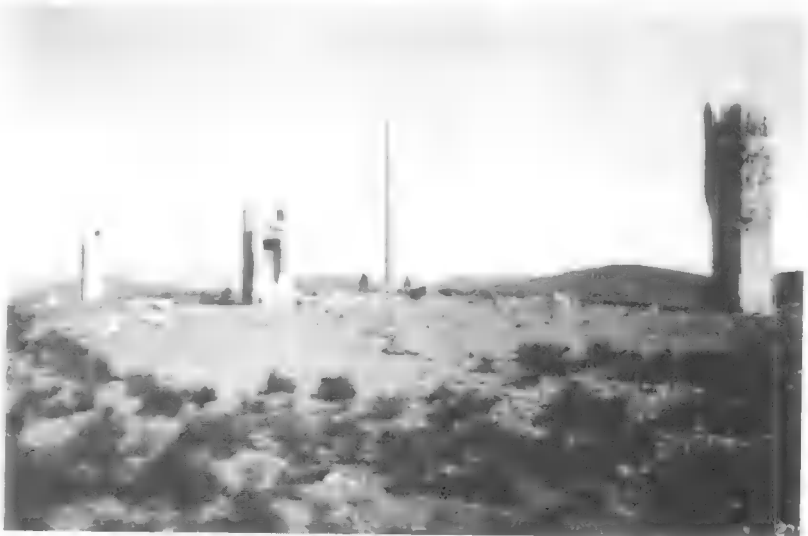
مختلف تشخیص داده و ترسیم کرده و چنین که آستروناخ نوشته، این کاخ ۶ نقشه‌ی مختلف دارد که هیچ کدام تا آن جا با واقعیت منطبق نیست که در ۱۶۵ سال پیش تعداد ستون‌های کاخ در نقشه‌ی فلاندن و کوست ۸ عدد و در آخرین نقشه‌ی آستروناخ در "۴ سال پیش ۱۱۶ عدد است!!!

در بالای صفحه‌ی روبه رو تصویری است که می‌گویند هرتسفلد در سال ۱۹۲۸ از بقایای کاخ «اس» برداشته است. این قدیم‌ترین نشانه‌ای است که از موقعیت بقایای کاخ «اس»، که همین تک ستون برافراشته و سه جرز کناری آن است، در دست داریم. در این جا آن سه جرز و تک ستون ضمیمه را می‌بینیم که بر سطحی کاملاً صاف و بدون عوارض باستان شناختی و بقایای دیوار و درگاه و تل و سایه‌ی زمین ایستاده‌اند و از آن که در همین سطح صاف، پس از ۲۵۰۰ سال، هنوز نیمی از پایه ستون و زیر سنگی آن جرزها نیز دیده می‌شود، پس منطقاً کف اصلی کاخ نمی‌تواند از سطحی که این عکس ارائه می‌دهد، بیش از نیم متر پایین‌تر قرار گرفته باشد، که مسلماً این عمق اندک، قدرت پنهان کردن ستون‌ها و سنگ درگاه‌های نقش دار و ده‌ها پیرایه‌ی دیگر را نداشته است که امروز در سطح این کاخ پراکنده‌اند! این عکس با زبان رسا بیان می‌کند که تا سال ۱۹۲۸، بقایای قابل دیدار این کاخ، همین ستون و سه جرز بوده است، که معلوم خواهم کردم اجزایی منتقل شده به پاسارگاد است.

عجیب‌ترین نکته درباره‌ی کاخ «اس» زمانی بروز می‌کند که تا کنون نه فقط هیچ نقشه، بل هیچ عکسی را هم ندیده‌ایم که موقعیت تک ستون و آن سه جرز ضمیمه را یکسان و پا برجا معرفی کند! مثلاً در عکس پایین صفحه‌ی مقابل، که باز هم در زمره‌ی عکاسی‌های بدون تاریخ هرتسفلد ارائه داده‌اند، نکته‌ی بسیار غریبی مشهود است: عکاس که زاویه‌ی دیدی از سمت شرق به غرب محوطه، درست نظیر همان زاویه‌ی دید عکس بالا را اختیار کرده و تک ستون را در مرکز قرار داده، محوطه‌ای را درست خلاف عکس سال ۱۹۲۸ نشان می‌دهد، زیرا در این عکس، تک جرز منفرد و بلند در سمت راست ستون و دو جرز کوتاه نزدیک به هم در سمت چپ



این دو عکس را، که در کتاب پاسارگاد آستروناخ عرضه شده، از یک زاویه و فقط با تفاوت چند قدم فاصله، از بقایای کاخ «اس» برداشته‌اند و هر دو را به هرتسفلد منتسب می‌کنند که به دلایل پیش گفته، پذیرفتنی نیست. عکس بالا را کاری مربوط به سال ۱۹۲۸ میلادی می‌دانند و برای عکس زیر تاریخی ذکر نکرده‌اند، اما ظاهر عکس زیر آن را بسیار جوان‌تر و جدیدتر نشان می‌دهد. در یک بررسی جمعی و حتی با سود بردن از برنامه‌های کامپیوتر هم، سرانجام نتوانستیم دلیل این همه تفاوت در مکان‌های استقرار جرزها را در این دو عکس تشخیص دهیم و ابهام آن جز با تصور جابه‌جا کردن آن، ناگشوده ماند.



ستون قرار گرفته است که با تصویر بالای همان صفحه مطابقت ندارد، عدم انطباقی که نمی‌توان معلول موقعیت استقرار عکاس دانست. از این گذشته هر دو عکس به روشنی و قطعیت کامل، فقدان هر نوع آثار کاوشی در محوطه‌ی این کاخ را بیان می‌کنند. هرعلاقه‌مندی می‌تواند تیمی از عکاسان حرفه‌ای را فرا بخواند تا در شناسایی این عکس‌ها به او کمک کنند تا معلوم شود که محل کاشتن دوربین و استقرار عکاس و زاویه‌ی دید، با اندک تفاوتی در عمق میدان، در هر دو عکس یکسان است، اما این که چرا موقعیت جرزها نسبت به تک ستون مرکزی تا این حد متفاوت است، توضیحی جز جابه‌جایی آن‌ها ندارد.



قدیم‌ترین نقاشی که از موقعیت ستون و جرزهای کاخ «اس» در دست است. در این نقاشی هم موقعیت ستون و جرزها با هیچ یک از تصاویر هرتسفلد و هر تصویر دیگری در هر زمان دیگر منطبق نمی‌شود!

این هم قدیم‌ترین نقاشی فلاندن و کوست از بقایای کاخ بارعام است، که از هر زاویه‌ای به آن نگاه کنیم، کم‌ترین شباهتی با مانده‌هایی ندارد که در هر دو عکس پیش دیدیم و موقعیت ستون و آن سه جرز، که در نقاشی بالا همان‌دازه نقاشی شده، زوایای مختلفی نسبت به تصاویر عکاسی شده‌ی قبلی ارائه می‌دهد. در مقایسه‌ی این نقاشی با آن عکس‌ها، هرچند که انحنا‌ی بلندی‌ها و دورنمای افق، نگاه عکاس و نقاش را از زاویه‌ی واحدی اعلام و القا می‌کند، اما آرایش ستون و جرزها در هیچ موقعیتی با



نقشه‌ی کرافیکی کاخ «اس» تهیه شده به وسیله‌ی فلاندن و کوست که دقیق‌ترین فاصله‌بندی بین ستون‌ها و دیگر اجزاء مهندسی بنا را در زمانی ارائه می‌کند که هنوز کم‌ترین کاوش باستان‌شناسی در آن محوطه انجام نشده بود و معلوم نیست که آن‌ها از کدام طریق به این رسامی رسیده‌اند!

عکس‌های پیشین برابر نمی‌شود.

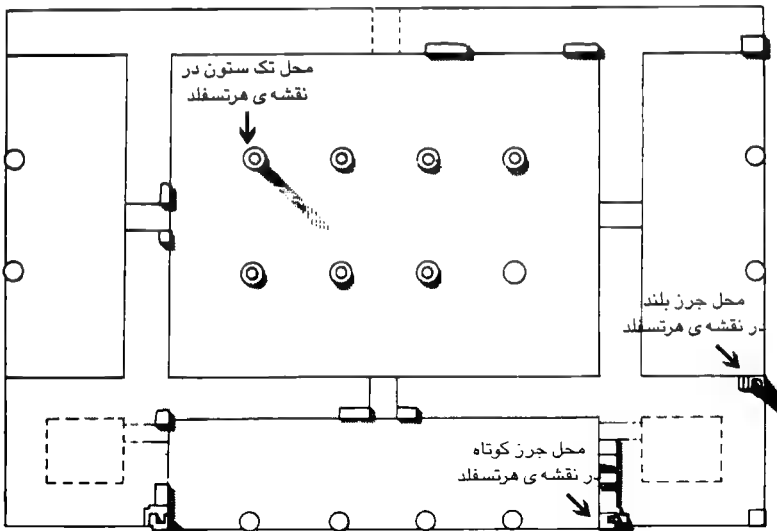
فلاندن و کوست این نقشه را نیز از بقایای کاخ بارعام کوروش رسم کرده‌اند، که به راستی نمی‌دانیم این جای ستون‌ها و دروازه‌ها و فاصله‌بندی‌ها را چه گونه به دست آورده‌اند، زیرا نه درعکس هرتسفلد و نه حتی در نقاشی خودشان، بر سطح زمین آثاری از عوارض آگاهی دهنده دیده نمی‌شود که بر مبنای آن نقشه‌ی کاخ رسم کنند و معلوم نیست فلاندن و کوست از چه راهی به این فاصله‌بندی دقیق و مترارهای میلی‌متری که ارقام آن را در نقشه می‌بینید، دست یافته‌اند؟ آن‌ها هم در حالی که نقشه‌ی ترسیمی آن‌ها، فاصله‌بندی ظاهری در نقاشی خود آن‌ها، از ستون تا نخستین چرخ سمت راست را تأیید نمی‌کند!!! اشاره کنم که در این نقشه‌ی فلاندن و کوست، تالار مرکزی فقط ۶ ستون دارد و جای تنها ستون بر پا

مانده‌ی کنونی را دومین ستون از اولین ردیف سمت چپ تعیین کرده‌اند.

«بررسی اجمالی فلاندن و کوست که در سال ۱۸۴۰ به عمل آمده به سختی قابل درک است. بدیهی است که بررسی کنندگان تلاش کرده‌اند تا تعدادی ستون را در ورای ستون‌های تالار مرکزی ثبت کنند، ولی این که آن‌ها دو ستون باقی مانده در ایوان شمال شرقی یا سه ستون ایوان مخالف آن در سمت جنوب غربی را دیده باشند، مشخص نیست». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۸۵)

چنان که می‌خوانیم حتی آستروناخ قادر به درک نقشه‌ی فلاندن و کوست نیست و او هم متحیر است که این دو همراه چه گونه به ترسیم این نقشه رسیده‌اند؟ اما اگر بخواهیم آن سه جرز و تک ستون عکس هرتسفلد را با این نقشه‌ی فلاندن منطبق کنیم بی‌شک تا همین جا کورش را صاحب چهار کاخ بار کرده‌ایم: یکی باید با عکس ۱۹۲۸ هرتسفلد بخواند، دیگری با عکس بدون تاریخ او هماهنگی نشان دهد، سومی با رسامی فلاندن و بالاخره چهارمی با نقشه‌ی گرافیکی آن‌ها هماهنگ شود.

نقشه‌ی زیر را هم علاوه بر آن عکس‌ها می‌گویند که هرتسفلد از کاخ «اس»

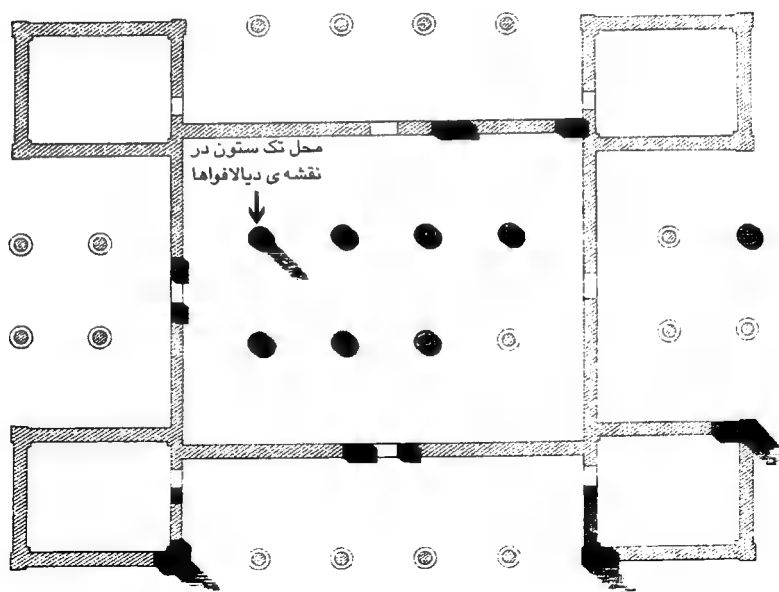


یک نقشه از موقعیت مهندسی کاخ «اس» در پاسارگاد که باز هم بدون هیچ ادله‌ای به هرتسفلد نسبت می‌دهند. این رسامی هم از هیچ نظر با عکس‌های خود او از این محوطه منطبق نیست و در عین حال استقرار دو جرز بلند و کوتاه سمت راست معکوس نقشه‌ی فلاندن ترسیم شده است.

یا همان کاخ بار عام پیشنهاد داده است، که صحت این انتساب سخت مورد تردید است، زیرا اگر هرتسفلد به میزان طراحی این نقشه نیز با موضوع پاسارگاد سازی سازگاری نشان می‌داد، هرگز به تبعید خفت بار از ایران محکوم نمی‌شد. تالار سالن مرکزی کاخ او به جای ۶ ستون فلاندن و کوست ۸ ستون دارد و ۸ سنگ درگاه بلند و سایه دار در جهات مختلف آن ترسیم شده، که لااقل درعکس خود او هیچ اثر و بقایایی از آن ثبت نبود. هرتسفلد هم جای تک ستون برپای مانده در این ترسیم را، برابر رسامی فلاندن و کوست، ستون دوم از نخستین ردیف سمت چپ تشخیص داده است، ولی در ثبت گرافیکی او، نسبت به رسامی فلاندن، جای دو جرز کوتاه و بلند سمت راست تغییر کرده است.

«اولین نقشه هرتسفلد که از کاخ «اس» که در سال ۱۹۱۰ منتشر شد، نقشه نامتجانسی است. با دیوارهایی قطور استثنایی و یک دیوار پشتی هموار، که به وضوح از طرح کاخ‌های تخت جمشید تأثیر پذیرفته است. همانند طرح دیولافوا، زیر ستون‌های ایوان‌ها دارای همان ابعاد گسترده بوده و از همان صف بندی منظم، در رابطه با فضای وسیع بین ستون‌های تالار مرکزی، برخوردار است.» (پاسارگاد، آستروناخ، ص ۸۵)

هرچند تکرار می‌کنم که نسبت دادن این رسامی به هرتسفلد، آن هم در سال ۱۹۱۰، بدون مستندات عرضه شده، اما به هر حال نقشه‌ی او هم که کهنه‌کارترین پاسارگاد شناس جهان معرفی می‌شود و می‌دانیم قریب ۳۰ سال آن محوطه را جست‌وجو کرده، چیزی جز خیال‌بافی درباره‌ی آن کاخ نیست و معلوم نمی‌کند که او بدون حفاری زمین، چه گونه چنین نقشه‌ای را، که حتی آستروناخ آن را نامتجانس می‌خواند، رسم کرده است؟ زیرا اگر در تصویر سال ۱۹۲۸ خود او هم آثاری از اکتشاف در محوطه‌ی کاخ «اس» نیست، پس چه گونه در سال ۱۹۱۰ موفق به ترسیم نقشه‌ی آن کاخ شده است؟ از ویژگی‌های این نقشه‌برداری هرتسفلد از کاخ «اس»، ظهور همان چند مدخل ورود به تالار مرکزی، همراه با سنگ درگاه‌های بلند سایه دار است، که به راستی کشف و نقشه‌برداری از آن‌ها، بدون حفاری و در یک زمینه‌ی کاملاً مسطح از زمینی بدون عوارض از معجزه



و این هم یک رسامی دیگر که به دیالافواها در سال ۱۸۸۸ میلادی نسبت می دهند!

نیز فراتر و نیازمند قدرت نفوذ دید به درون زمین است! این هم نقشه ای که دیالافواها، در سال ۱۸۸۸ از این کاخ ارائه داده اند، که با هیچ یک از رسامی ها و عکاسی های پیشین هخمانی ندارد. گذشته از محوطه ها و گوشواره ها، دیالافواها ستون های متعددی، معلوم نیست از چه طریق، بر کاخ بارعام کورش افزوده اند و گرچه در این جا هم مکان تنها ستون بر پا مانده را، مانند دیگران، دومین ستون در نخستین ردیف سمت چپ تشخیص داده اند، اما معلوم نیست با ملاحظه ی سطح خاک هایی گشوده و اکتشاف نشده، چه گونه اعلام کرده اند که در کاخ مرکزی شش زیر ستون و در ایوان سمت راست یک زیر ستون سالم باقی مانده است؟! چنان که درباره ی افزایش مجموع ستون های کاخ از ۸ ستون موجود در نقشه ی فلاندن، به ۲۴ ستون توضیحی نیاورده اند!

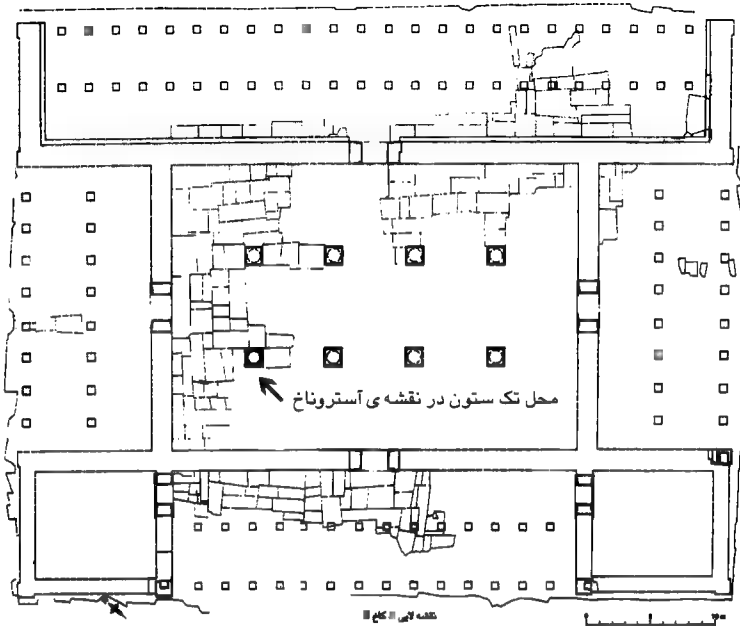
«دیوالافوا با گرتی آپادانای چهار برجه ی تخت جمشید در ذهن خود، بازسازی جسورانه ای را با چهارضلع همانند ارایه می کند. اگرچه وی از ترسیم یک بخش موجود در قسمت فوقانی گوشه دست راست طرح فلاندن و

کوست چشم‌پوشی و دو اتاق اضافی درگوشه‌ها فرض کرده، به هر حال اولین کسی است که تشخیص داده تالارمرکزی باید دو ردیف ستون چهار تایی داشته باشد و این که دو ردیف ستون دیگر احتمالاً نشانگر دو ایوان کوتاه‌تر است. البته دیولافوا به وضوح درباره تقابل زیاد مقیاس ستون‌های خارجی و تنها ستون برافراشته داخلی، که وی آن را در موقعیت اصلی خود می‌دیده، اشتباه کرده است. در این مورد تالارهای کامل‌تر شوش و تخت جمشید باعث قضاوت غلط وی شده است. (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۸۵)

بدین ترتیب و با این توضیح، آستروناخ نقشه‌ی دیالافواها را هم ذهنی می‌شناسد و مردود می‌داند و گرچه ردیه‌های او بر نقشه‌ی دیالافواها، تفسیر روشنی ندارد، اما در مجموع آستروناخ را چنان مشغول مسخره کردن عرضه‌کنندگان نقشه‌های پیشین کاخ «اس» می‌بینیم که خواننده مشتاق می‌شود تا با دست آورده‌های رسامی خود او از این تالار آشنا شود، که استقرارش در محوطه‌ی پاسارگاد فقط دو سال بوده است!!!

همین جا لازم است اشاره و یادآوری کنم که آستروناخ در سراسر کتاب پاسارگادش هرگز از لزوم جابه‌جایی مصالح ظاهراً کهن کاخ «اس»، از قبیل جرز و سنگ پایه و کف دروازه و تک ستون و پایه ستون و غیره مطلبی نیاورده و از آن که کتاب پاسارگاد را ۱۵ سال پس از پایان جست و جوی‌های اش در آن محوطه نوشته، پس هنگام نگارش آن به تمام اموری که در پاسارگاد سازی او گذشته است، اشراف کامل داشته و اگر به ضرورت، فرم کهن مصالحی را تغییر داده، پس موظف بوده است که درباره‌ی علت آن در کتاب‌اش توضیحی بیاورد، که صفحات کتاب او را از این گونه شروح خالی می‌بینیم.

در عین حال نگاه‌های منتقدانه‌ی او به رسامی‌های پیشینیان‌اش، فاقد علت‌یابی است. او در این باره مطلبی نمی‌نویسد که چه گونه میسر است که دیدار کنندگانی از یک کاخ واحد، اگر مبنای اظهار نظر آن‌ها بر انعکاس مشهودات بوده است، تصوراتی تا این حد گوناگون درباره‌ی آن ابراز کرده باشند، زیرا نگاهی به برداشت‌ها و تصورات خود او علت این طفره‌اش را معلوم می‌کند.



این رسامی آستروناخ از موقعیت مهندسی کاخ «اس» در سال ۱۹۶۲ است. تعویض محل استقرار تک ستون کاخ در این رسامی، همانند آن ایوان ۴۸ ستونه ی بالا، سخت هیجان انگیز است!!! بعدها خواهم نوشت که آستروناخ نقشه ی این کاخ اش را از کجا برداشته است!

و این هم نقشه ی آستروناخ از کاخ «اس» کورش است. برای استهزاء او کافی است به دو ردیف ۲۴ عددی ستون های مهتابی بالای نقشه توجه کنید، که برابر مقیاس ترسیمی، در حالی که ضخامت زیر ستون ها ۵۰ سانتی متر است، هر ستون با آن دیگری فقط ۱/۵ متر و آخرین ستون های دو طرف تا دیوار اصلی ۷۵ سانتی متر فاصله دارد!!! به نظر می رسد ستون چینی آستروناخ در زمین بکری که برای ساخت تالار بارعام کورش در اختیار گرفته، بسیار ناشیانه و حتی حریصانه انجام شده و احتمالاً نمایش عظمت شخصیت کورش را در افزایش عددی ستون در محوطه ای بسیار کوچک فرض کرده است! عجیب ترین نکته در این رسامی آستروناخ تعویض مکان تک ستون سالن مرکزی کاخ، از دومین ستون ردیف اول سمت چپ به اولین ستون همان ردیف، یعنی ۵ متر جلوتر است، تا به کلی

اعتبار تمام نقشه‌های پیشین و نیز تصور شخصی خود را ابطال کند!!! در نقشه‌ی آستروناخ کاخ بارعام کورش مجموعاً ۱۱۶ ستون دارد و نشان می‌دهد که بین نقشه برداران این کاخ، از فلاندن تا آستروناخ، مسابقه‌ی افزودن خیال بافانه بر تعداد ستون‌ها، نقش اول را بازی می‌کرده است. این جابه‌جایی ستون بلند کاخ مرکزی به وسیله‌ی آستروناخ، که هیچ اشاره‌ای به ضرورت تغییر محل آن در کتاب پاسارگاد او نمی‌خوانیم، بی‌شک با جابه‌جایی جرزه‌ها نیز، چنان که تصاویر بعد حکایت می‌کند، همراه بوده و در مجموع معلوم است که انتقال تک ستون و سه جرز منفرد کاخ «اس» به پاسارگاد، در ابتدای قرن بیستم، بدون محاسبات و نقشه‌ی لازم انجام شده و در آن زمان با برنامه‌ی کاخ سازی آتی آستروناخ در سال ۱۹۶۲، هماهنگی نکرده‌اند!!!

حالا و پس از این بررسی شتاب زده‌ی مختصر و ناچیز، موضوع اصلی کاخ بارعام کورش را مرور کنیم که به کثیف‌ترین صورت اکتشاف‌های باستانی در سراسر کره زمین عرضه شده است. در این جا نیز همان شگرد ساخت محوطه‌ی کاخ «پی» را شاهدیم که نخست گرداگرد محوطه‌ی بکری را که قرار است آستروناخ در سطحی بالاتر از زمین آزاد، برای کورش کاخ بارعام بسازد، دیوار استتار کشیده‌اند و به جابه‌جا کردن آن تک ستون و جرزه‌هایی مشغول‌اند، که به زودی معلوم خواهیم کرد که از کجا حمل شده است. نکته‌ی قابل اشاره در این نمایش، کف اصلی تالار است، که نسبت به کف تصویر سال ۱۹۲۸ هرتسفلد فقط نزدیک نیم متر پایین‌تر قرار گرفته، اما در آن ستون‌ها و زیر ستون‌ها و درگاه‌هایی را پدیدار شده می‌بینیم که تا دو متر از کف تازه ساز بنا بالاتر آمده است، بدون این که کم‌ترین اشاره‌ای از آن‌ها بخوانیم که این عوارض جدید معماری، پیش از بازسازی آستروناخ، در کجای کاخ «اس» پنهان بوده است؟!

«بلندترین نقطه قلمه‌ی ستون از کف تالار بیش از ۱۰/۱۳ متر است. ارتفاع زیر ستون ۰۴/۱ متر بوده و خود قلمه، تا آن جا که در حال حاضر در زیر لانه لک‌لک قابل رویت است، ۰۶/۱۲ متر ارتفاع دارد. بزرگ‌ترین قطر ستون

در نزدیکی زیرستون ۱/۰۴ متر بوده و نسبت میان حداکثر قطر و ارتفاع نهایی ستون، حدود ۱۲/۶ متر است. بر مبنای اندازه گیری های به عمل آمده روی قلمه ستون های سقوط کرده تالار، روشن است که نسبت باریک شدن معمول قلمه ستون ها از پایین به بالا، بین ۱/۶ تا ۱/۷ سانتی متر در هر متر بوده است. جنس این قلمه ستون بلند و بدون شیار از سنگ آهکی سفید است و ابزار تزیینی محدبی در بالای آن دیده می شود. ساختار قلمه ستون از چهار تکه باریک شونده به وجود آمده است». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۸۷)

در این نقل آستروناخ از تک ستون نظر کرده ای که در عین سیار بودن، توانسته است برابر نقشه ی خود او، از میان ۱۱۶ ستون تالار بارعام کورش، در طول ۲۵۰۰ سال همچنان سر پا بماند و بی این که از لاشه های ۱۱۵ ستون سقوط کرده ی دیگر، حتی به قدر خود نویسی بقایا به دست آورده باشیم، دو نکته قابل طرح و توجه است. نخست این که آستروناخ می نویسد که برفراز ستون لانه ی لک لکی است و دوم این که ستون ها را سوزنی و باریک شونده به مقیاس ۱/۷ سانتی در هر متر می داند.

«از ستون های تالار تنهایی، بدون سرستون، در گوشه ی شمال غربی باقی مانده بود. بقیه را تکه تکه کرده و به جاهای دیگر برده اند. در سال ۱۳۵۰، که آثار مسجد اتابکی را از کنار آرامگاه کورش برمی داشته اند، مقداری از این ستون ها را تشخیص دادند و به کنار این کاخ آورده اند و یکی از ستون ها را تا یک سوم برپا کردند ولی بقیه همان طور کنار ایوان شمال غربی افتاده اند». (شهبازی، پاسارگاد، ص ۴۹)

این همان نوای کهنه ای است که با آن آشناییم. حقیقت این که آن ها، پس از رفع نیاز کاخ «پی» و حمل سارقانه ی بقایای اضافی ستون های مسجد اتابکی به اطراف کاخ «اس»، برای برپا کردن آن ها به مشکل بزرگی برخورد کرده اند، زیرا قطر نیم ستون های مسجد، با قطر تک ستون برپا مانده همآهنگی نداشت و آراستن سالن مرکزی کاخ کورش به ستون هایی با قطرهای مختلف، موجب تمسخر و تعجب تاریخ معماری و امپراتوران دیگری می شد که در تاریخ کاخ ساخته اند. بدین ترتیب آن ها به نمایش همین تک ستون قانع شده اند که خواهم نوشت که ظهور آن نیز حاصل سرقت دیگری از مکانی دیگر است.



در این عکس عجیب از محوطه‌ی کاخ «اس»، که در صفحه‌ی ۲۱۰ کتاب رسمی «هفت هزار سال هنر ایران» آمده و نیمه ارتفاع بودن دیوار استتار اطراف و ناقص ماندن کف چینی تالار، زمان برداشت آن را به اوایل دوران حضور آستروناخ در پاسارگاد می‌کشاند، شاهدیم که تک ستون کاخ اس فاقد لانه‌ی لک‌لک و فضولات حاصله از آن است.

اما در عکس بالا که به علت نیم ساخت بودن دیوار استتار اطراف و نیمه کاره بودن نصب سنگ‌های کف، در زمره‌ی نخستین عکس‌های پس از ورود آستروناخ به محوطه‌ی کاخ «اس» شناخته می‌شود، وضعیت تک ستون برپا مانده را، خلاف توضیح آستروناخ، بدون لانه لک‌لک می‌بینیم و از آن که در تمام نقاشی‌ها و تصاویر پیش از آستروناخ نیز ستون را بدون لانه‌ی لک‌لک دیده بودیم، پس اشاره‌ی قبلی آستروناخ، به وجود لانه‌ی لک‌لک بر فراز ستون، چنان که به شرح خواهیم آورد، حاوی منظور خاص حقه‌بازانه‌ای است.

درعکس تمام زیرستون‌های تازه نصب شده را هم نقاشی شده بارِ دِ پَررنگ ناشیانه‌ای از اثرات نشت آب باران می‌بینیم، تا چنین القا شود که آن‌ها زیر ستونی کهنه اند، اما این اساتید و جاعلین ظاهراً بزرگ از خود نپرسیده‌اند زیرستونی که می‌گویند تا سال ۱۹۶۱ در زیر خاک پنهان بوده، چه گونه ممکن است بر خود ردِ باران نگه داشته باشد؟!!!

بدین ترتیب یقین می‌کنیم که آن‌ها در پس دیوار استتار، آن قدر نقشه‌ی کاخ بارعام کورش را تغییر داده و به صورت‌های مختلف باز چیده‌اند تا

سرانجام به فرم بی هویت و شایسته‌ی تمسخر کنونی آن رضایت داده‌اند! و از آن که پیش از ورود آستروناخ به پاسارگاد، پیوسته تک ستون کاخ «اس» را بدون لانه‌ی لک لک دیده‌ایم، پس می‌توان نتیجه گرفت که در دوران معینی آن‌ها با آراستن ستون به لانه‌ی لک لک و چنان که خواهید دید، آغشتن فراز ستون به فضولات آن حیوان، درست نظیر آغشتن زیر ستون‌ها به همان علائم، کوشیده‌اند که برپایی آن ستون را موضوعی کهن نمایش دهند! مضحک‌ترین مطلب در این عکس سنگ‌های کف تالار است که از سطح بیابان و کف اصلی و طبیعی زمین نیز نیم متر بالاتر است! آیا باستان‌شناسی و باستان‌شناسان خودی چه گونه به ذلت پذیرش این صحنه‌سازی‌ها، به عنوان اسناد تاریخ ایران باستان، تن داده‌اند؟!!!!



نمایی از کاخ «اس» همراه با تک ستون لانه‌ی لک لک دار و خرده ریزه‌های ساختمانی بی هویت دیگری، که از صفحه‌ی ۴۷۴ کتاب پاسارگاد آستروناخ برداشته‌ام، نه فقط با یکدیگر تناسب معماری ندارند، بل نحوه‌ی ظهور آن‌ها در این کاخ نامعلوم است. این عکس چنان که از دیوارکشی اطراف برمی‌آید، اندکی پس از آن تصویری برداشته شده که تک ستون را بدون لانه‌ی لک لک نشان می‌دهد!

اما در این عکس، که به دلیل بالاتر رفتن ارتفاع دیوار استتار اندکی پس از عکس پیش و درست از همان زاویه برداشته شده، تک ستون کاخ بارعام

را با یک لانه‌ی لک لک کم‌ارتفاع می‌بینیم که فضولات حیوان اندکی از انتهای ستون را آلوده است. عجیب‌تر از این نیست که در این عکس هم محل استقرار آن سه جرز را با نماهای پیشین متفاوت می‌بینیم و آن قلمه ستون کوتاهی که در محوطه‌ی تالار مرکزی رها کرده‌اند چندان از نظر قطر با آن تک ستون برپا ایستاده بی‌تناسب است، که حضور آن را در آن محوطه بی‌توضیح می‌کند. در این عکس هنوز پایه درگاه‌های منقوش به نقش برجسته‌هایی را، که معرفی آن‌ها به دنبال خواهد آمد، برپا نکرده‌اند و معلوم است که تکلیف نهایی کاخ «اس» کورش هنوز معین نیست و بر تمام امور این کاخ ابهاماتی را سایه افکنده می‌بینیم، که ظهور ناگهانی این لانه‌ی لک لک، تنها آن را کمی پررنگ‌تر می‌کند.



این عکس را، با عنوان عکس رنگی سوم، از کتاب پاسارگاد شهبازی برداشته‌ام و متعلق به پس از حضور آستروناخ در پاسارگاد است، تک ستون پرافراشته را نسبت به تصویر پیش با هویتی کاملاً استثنایی و در حالتی می‌بینیم که آن لانه لک لک، دو طبقه شده و سراسر قسمت انتهایی ستون را به فضولات سرنشین خود آلوده است!

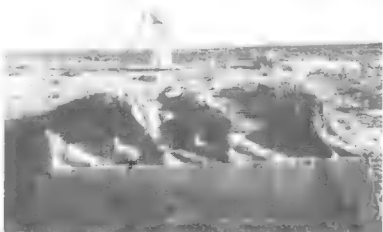
اما در این عکس، که وجود دیوار استتار و نصب پایه درگاه ابتدای عکس، برداشت آن را متأخرتر می‌کند، لانه‌ی لک لک را دو طبقه می‌بینیم با لک لک فعالی که سراسر انتهای ستون را لااقل به ارتفاع ۵ / ۱ متر به فضولات

شره کرده‌ی خود آلوده است. تمام این تلاش مسخره و بی‌آبرو، تنها برای القای آن است که برپایی این تک ستون عمری طولانی دارد و بی‌آبروتر از همه این که در پایان این پرده‌ی نمایش ساخت کاخ «اس» که بار دیگر دیوار استتار را برچیده‌اند و در افق نیز پلان مختصر کاخ ساختگی «پی» را شاهدیم، چنان که تصویر بعد نشان می‌دهد، بار دیگر تک ستون آستروناخ لانه‌ی لک لک ندارد و ستونی است شسته و رفته و حمام شده، که با نگاهی دقیق‌تر حتی لاغرتر به نظر می‌رسد. آیا به واقع این بقایای حقیر احمق فریب تماماً نوسازی شده را می‌توان مانده‌هایی از دو کاخ یک امپراتور متعلق به ۲۵۰۰ سال پیش شناخت؟!!!



این پایان پروژه‌ی ساخت پایتخت کورش هخامنشی است، آن‌ها با بلاغت تمام گمان کرده‌اند که اگر چند میله ستون مسجد اتابکی را با مقداری جرز و ته ستون و نقوش سنگی که آدرس محل سرقت آن را عرضه خواهم کرد، بر سطح یک زمین زراعتی بکر بالا برند، تاریخ سرزمین و منطقه‌ی ما را عوض خواهند کرد!!! ملاحظه می‌کنید که در این عکس پایانی بار دیگر تک ستون ایستاده‌ی محوطه‌ی مرکزی کاخ «اس» کورش فاقد لانه‌ی لک لک و به گمان من ستونی است نسبت به تصاویر قبلی با قطر اندکی کم‌تر.

اینک خردمندان ایران را می‌خوانم، که با نگاهی به تصویر بالا که حاصل دو سال صحنه‌سازی آستروناخ و تیم‌اش در پاسارگاد است، قضاوت کنند که این منظره‌ی درهم ریخته را تا چه حد می‌توان پایتخت یک امپراتور



نمایی از نگاره‌های کاخ «اس» که بر دو سوی سنگ درگاه ورودی‌های سالن مرکزی آن کاخ نصب کرده‌اند. عجیب است که از بقایای ریخته شده‌ی این چهار تصویر که حجمی ده برابر موجودی بر جای مانده‌ی کنونی داشته است، حتی قطعه‌ی کوچکی نیافته‌اند که خود دلیل روشنی بر انتقالی بودن هر چهار نقش است!

شناخت که آن را اختیار دار جهان باستان گفته‌اند؟

و اینک زمان برملا کردن شگرد چشم‌بندی عامیانه‌ی دیگری است که عالی جنابانی نظیر آستروناخ، در میدانگاه تاریخ، با ارائه‌ی چند سنگ نگاره‌ی آشوری در کاخ بارعام کورش، به راه انداخته‌اند! به گمان من تنها رسیدگی به مبدأ و مخزن سنگ نگاره‌های به پاسارگاد منتقل شده، می‌تواند پرده‌ی دیگری از رفتارهای ضد فرهنگی مراکز بزرگ شرق شناسی، با یادگارهای کهن منطقه‌ی ما را بالا زند و وسعت ضدیت آن‌ها با مردم ممتاز شرق میانه را اندازه بگیرد.

«نقش برجسته‌هایی که زمانی در پهلوه‌های ورودی‌های چهارگانه تالار قرار داشته‌اند، در ورودی شمال غربی و جنوب شرقی به‌تر حفظ شده‌اند. دربارۀ ورودی شمال غربی، یک عکس قدیمی که توسط اشتولتز برداشته شده و همچنین دو عکس از هرتسفلد، وضعیت دقیق قاب‌ها را، قبل از این که حدود ۲۵ سال پیش با لایه‌ای از سیمان پوشانده شوند، ثبت کرده است. هر قاب حجاری شده هنوز نمایشگر پاهای برهنه و یک نقش انسانی دارای پاهای لاغر منتهی به چنگال است. انتهای یک کره کمر بند حاشیه دار و ریزه کاری

شده، در بین پاهای هیولای دارای پای عقاب، آویزان است. بر مبنای موارد مشابه آشوری، به خصوص کاخ سناخریب در نینوا، این نقوش کمی بزرگ‌تر از اندازه‌ی واقعی را می‌توان با الف: جنگ جویی با دامن کوتاه، که کلاه شاخ‌دار بر سر دارد و یک دست را به علامت احترام بالا برده است و ب: یک شیر - دیو که خنجر را با یک دست بالا برده و گریزی در دست دیگر دارد، مقایسه کرد. نقوش برجسته ورودی جنوب شرقی در سمت مقابل، در سال ۱۹۵۰ از زیر خاک بیرون آورده شد و در وضعیت فعلی که بخشی از آن مرمت شده، ارتفاعی بیش از ۸۰ سانتی متر دارد. قاب سمت چپ که به تر حفظ شده نقش انسانی است با پای برهنه و دامنی که در ادامه به صورت لباس یکسره‌ای از فلس ماهی تبدیل و به دنبال آن پاها و دم یک گاو معمولی دیده می‌شود. یک میله عمودی از سطح زمین، مماس با پای پیشین گاو، به بالا رفته است. این نقوش را نیز می‌توان با موارد تقریباً مشابه آشوری توجیه کرد، به خصوص شخص لباس ماهی پوش و گاو - مردی که پرچمی با صفحه مدور بر فراز آن، در دست دارد. همچنان که درباره سایر حجاری‌های کاخ «اس» صادق است، این تصویرها فاقد حاشیه بوده و نقش‌ها رو به خارج بنا دارند». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۹۹)

با این شرح به نقش برجسته‌های تالار کاخ «اس» وارد می‌شویم، که برای آستروناخ هم بی‌هویتی کامل و عدم هماهنگی آن‌ها با نمودارهای معماری منطقه کاملاً معلوم است و به آن اعتراف دارد، این نقوش که به محوطه‌ی پاسارگاد حمل کرده‌اند، چنان‌که خواهیم نوشت، خود نمودار تخریب و غارت یک محوطه‌ی آشوری و احتمالاً در خارج مرزهای ایران است. بیگانگی این نقوش با نمایشات هخامنشی زمانی کامل می‌شود که خواندیم بنای پاسارگاد را به پیش از عزیمت کورش به بین‌النهرین کشانده‌اند و بی‌خردی سازندگان پاسارگاد در تزیین کاخ بارعام کورش به نقوش آشوری، چون اجاره دادن سرستون همین کاخ به لک لکی آواره، چندان آشکار است، که قهرمان تاریخی یهودیان، یعنی کورش را نیز به اجاره نشین آشوریان بدل می‌کند!

بدین ترتیب و ناگهان بر زمینی که در تصویر سال ۱۹۲۸ هرتسفلد، ذره‌ای بقایای باستانی جز همان تک ستون بر پا مانده و سه جرز سرگردان دیده نمی‌شد، ناگهان با چهار حجاری بزرگ آشوری با نقوش مرد - ماهی و

پرنده‌ی غول چنگال مواجه می‌شویم که ظاهراً چون قارچ از زمینه‌ی آن صحرا بیرون زده، قارچ‌هایی که پیش از آستروناخ هیچ جهان‌گردی از وجود آن‌ها خبری نداده است. از این حجاری‌ها که در حال حاضر با پایه‌ی سنگی قریب ۲ متر ارتفاع دارد و به مقیاس مانده‌های آن، اصل هر نقش را بایستی لااقل با ۵ متر بلندی تصور کنیم، کم‌ترین اضافات و جزئیات شکسته‌ی منقوش، جز همین قطعه‌ی موجود، در خاک‌های اطراف این بقایا یافت نشده، چندان که باید گفت یا این نقوش را از ابتدا در همین اندازه و به همین صورت متلاشی شده ساخته‌اند و یا دشمنان و شاید هم علاقه‌مندان، پس از متلاشی شدن این دو نقش تمام بقایای آن را جمع‌آوری کرده و با خود برده‌اند و از آن‌که اعتماد به چنین فرضی ابراز مسخرگی است، پس همین بدون ضمائم و اجزاء ماندن این نقوش، برای اثبات انتقالی بودن فرم کنونی آن کافی است!

«جوانب درگاه‌ها را نقوشی آراسته که همه از سنت‌های قدیمی جهان قدیم اقتباس شده‌اند. آن‌چه باقی مانده در دو جرز درگاه شرقی و دو در شمالی و جنوبی است. در درگاه (جنوب) شرقی، نقوشی کنده بودند که امروز تنها قسمت پایینی آن‌ها، حدود ۸۰ سانتی‌متر، موجود است و اصلاً صحنه‌ای را نشان می‌داده که ریشه‌ی آشوری دارد و هنوز در نقوش کاخ‌های آشوری باقی مانده: مردی برهنه پای با جبه‌ای که با زینتی چون فلس‌های ماهی آراسته شده و دامنی کوتاه در جلو و مردی که پای و سم گاو دارد و دمی بسیار آراسته و مزین به گل و در دست چوبی گرفته که سر آن در عقب به درفشی منتهی گردیده است. جهت پای این دونشان می‌دهد که رو به سوی ایوان تالار می‌رفته‌اند. درگاه شمال غربی، پاهای برهنه‌ی یک انسان را نشان می‌دهد که جلو یک هیولا راه می‌رفته. این جانور پاهایی چون چنگال عقاب داشته و ردایی بسیار آراسته پوشیده است. نمونه‌های آشوری این نقش، به ویژه از کاخ سناخریب در نینوا، نشان می‌دهد که نقش «کاخ بار» در اصل مردی را نشان می‌داده که کلاهی شاخ‌دار پوشیده و دست‌اش را به طور تهدید بلند کرده و پشت سر او هیولایی چون شیر دال می‌آمده که به دستی گرز و به دستی خنجر داشته است.

درگاه جنوب (غربی) بقایای نقش سه مرد برهنه پای بلند جُبه را نشان می‌دهد که سه جانور سم‌دار را به دنبال می‌کشند. درباره‌ی اصل این نقش، تفسیرهای متعدد کرده‌اند. یکی گفته است اینان سه هدیه آور بوده‌اند که جانورانی چون

اسب می آورده اند، دیگری پنداشته که اینان سه جنگاور بوده اند که سه اسب داشته اند و سومی فرض کرده که موبدانی بوده اند که جانوران قربانی را می آورده اند و چهارمی تصور کرده که سه مستخدم بوده اند که حیوانات گوشتی به همراه داشته اند تا به بز می ببرند و قربانی کنند. **با وضعیت کنونی این نقش، تعبیری منطقی میسر نیست.** (شهبازی، پاسارگاد، ص ۴۹)

در این جا شهبازی است که از عدم درک مفاهیم این نقوش و اصالت آشوری آن ها فریاد سر می دهد و نمی داند کدام تصور ارائه شده درباره ی این نقوش را بپذیرد و هنگامی که اعتراف می کند در وضعیت کنونی درک تفسیر این نقش ها نامیسر است، خواننده را محق می کند که از او بپرسد پس با کدام نشانه و به کدام علت این کاخ پر از نقش برجسته های آشوری را کاخ بارعام کورش فرض کرده است؟! بدین ترتیب کاخ بارعام کورش را مملو از بقایایی ناشناس، تک ستونی بلند، که مدام تغییر چهره و مکان می دهد، جرزهایی جابه جا شونده، نیم ستون هایی از زمین سبز شده و این چند نقش خرد شده ی بدون هویت محلی می بینیم و درحالی که کاوش اصلی در زمین های این کاخ فقط از سال ۱۹۶۱ آغاز شده، ناگزیریم تمام رسم کنندگان پلان کاخ بارعام کورش را، که با نگاهی به سطح بدون عوارض زمین و بدون نیاز به حفاری، قادر شده اند این همه زیرستون، جرز و دیوار و نقش برجسته و غیره را ترسیم و تعیین کنند، صاحب کراماتی بدانیم که نگاه نافذشان قدرت رسوخ به اعماق زمین را داشته است!!!

با این همه برای اثبات انتقالی بودن نقش برجسته های موجود در کاخ بارعام کورش در پاسارگاد، دقت در موقعیت دو تصویر روبه رو را کافی می بینم که به وضوح تمام، پرده از سیاه کاری های سازندگان اسناد ایران باستان برمی دارد و در عین حال از بلاهت و سهل انگاری های آنان در این اعمال جا علانه خبر می دهد.

تصویر بالا را ظاهراً از موقعیت اکتشاف یکی از نقش برجسته های کاخ اس برداشته اند، که در صفحه ی ۴۸۵ کتاب پاسارگاد آستروناخ ثبت شده است. این که چه گونه این قوز سنگی پاگیر در کنار یکی از تک جرزهای محوطه ی کاخ اس به چشم کسی نیامده و مثلاً در عکس های سال ۱۹۲۸



موقعیت این نقش برجسته نسبت به آن جزر انتهایی عکس را در این تصویر اکتشاف افقی می‌بینیم.

منتسب به هرتسفلد که از حوالی همین جزر برداشته، چنین مانده‌ای دیده نمی‌شود خود نخستین سؤال بزرگ است و اگر چنان که آستروناس نوشته، این زائیده‌ی سنگی را در سال ۱۹۵۰ از خاک خارج کرده‌اند و در جای اصلی آن یافته‌اند، پس می‌پرسیم چرا نسبت به جزر انتهایی عکس حالتی افقی دارد، در حالی که نصب فعلی آن نسبت به همان جزر، چنان که تصویر زیر نمایش می‌دهد، موقعیتی عمودی به خود گرفته است!!!

اما در این عکس، موقعیت همان نقش برجسته، پس از نصب، نسبت به همان جزر افق عمودی است!

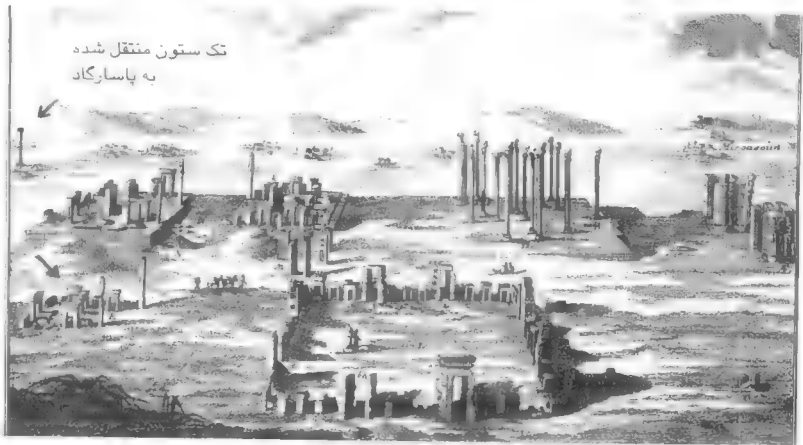


با این شرح تمام پیشینه‌ی ترسیمی و تدارکات دیرینی که از زبان دیدار کنندگان و نقاشان، لااقل تا ۸۰ سال پیش عرضه می‌کنند، فاقد اعتبار می‌شود و نقشه‌های ترسیمی پیش از سال ۱۹۶۱، از فلاندن به بعد را می‌توان به کلی با عرصه‌ی واقعی کاخ «اس» بی ارتباط دانست و از آن که در تصاویر و رسامی‌های موجود، حتی در دهه‌های اخیر نیز جز آن سه جرز و تک ستون معروف نیامده، پس اینک زمان آن است که معین کنم مصالح محوطه‌ای را که اینک کاخ «اس» می‌نامند و درست مانند محوطه‌ی کاخ «پی»، پیش از این حقه‌بازی‌های جدید، تنها زمین بکری مناسب کاشت چغندرهای معروف دشت مرغاب بوده است، از کجا تغذیه و تدارک کرده‌اند؟! چنان که معلوم شد کاخ «پی» را با سرقت از بقایای ستون‌های مسجد مسلمین ساخته‌اند.

در صفحه‌ی ۲۱۴ همین کتاب، شرحی از هرتسفلد درباره‌ی مجموعه‌ای از نقوش و ابنیه‌ی محوطه‌ای در قسمت بیرونی تخت جمشید خواندیم که هرتسفلد آن را معبدی با کتیبه‌ها و نقوش و ابنیه‌ی یونانی شناخته بود. در حال حاضر و درست از هشتاد سال پیش، کم‌ترین نشانی از این معبد به جای مانده نمی‌بینیم و جز چند سنگ کف و پراکنده‌هایی بی مصرف از زیر ستون‌ها و نیز چند سنگ درگاه اثر دیگری از آن محوطه و مجموعه بر جای نیست، مجموعه‌ای که نیبور نیز آن را چنین وصف کرده بود :

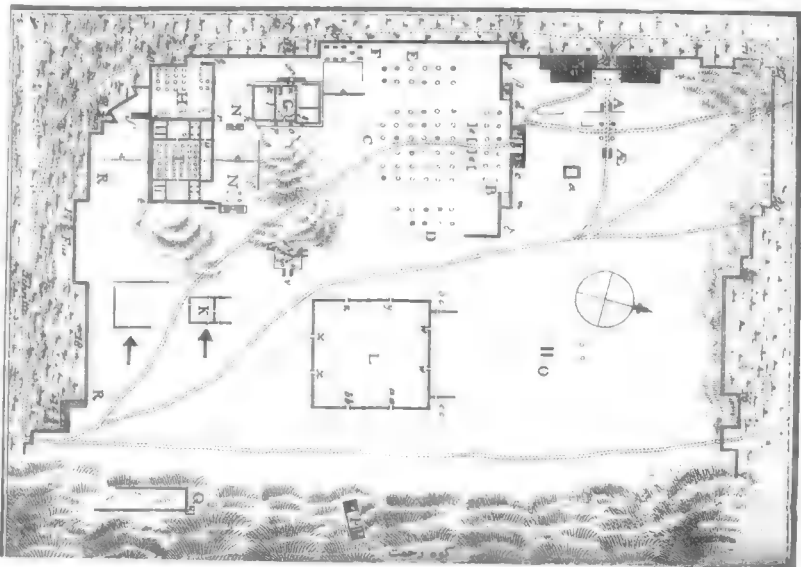
«در سطح مسطحی، در نزدیکی گوشه‌ی جنوب غربی تخت جمشید، باقی مانده‌هایی از یک ساختمان دیگر به چشم می‌خورد. از جمله تک ستون ایستاده‌ای که در شکل ۶، سمت چپ بالا، نشان داده شده است. این ستون یکی از ۲۰ ستونی است که در این ساختمان وجود داشته است. کمی بالاتر، در سمت شمال در سطح مسطحی، یک جفت درگاه به چشم می‌خورد. این درگاه‌ها از نظر ساختمان همان شکلی را دارند، که درگاه‌های تخت جمشید داشته‌اند». (نیبور، سفرنامه، ص ۱۳۲)

در تصویر شماره ۶ از کتاب سفرنامه‌ی نیبور، محل ساختمان بیرون از محوطه‌ی تخت جمشید، که در شرح هرتسفلد نیز ذکر شده و آن تک ستون باقی مانده را می‌بینیم و از وجود ۲۰ زیر ستون و دو جرز و درگاه باخبر



نقاشی شماره ۶ از موقعیت تخت جمشید و محوطه‌ی بیرونی آن، در سفرنامه نیبور در گوشه‌ی بالای سمت چپ عکس آن تک ستون مانده از بقایای یک محوطه و معبد یونانی را می‌بینیم که در صد ساله‌ی اخیر ناپدید شده است. چنان‌که در گوشه‌ی پایین سمت چپ، مجموعه‌ای از ابنیه با ستون و جرز و درگاه‌های متعدد نمایش داده شده با فلش، دیده می‌شود که در حال حاضر فقط بخش مختصری از آن را در زیر بنای موزه‌ی کنونی پنهان کرده‌اند.

نقاشی شماره ۵ از محوطه‌ی تخت جمشید در کتاب نیبور تمام آدرس‌هایی را که نیبور درباره‌ی بقایای ابنیه می‌دهد در این نقشه قابل شناسایی است. توجه کنید که از دو بنایی که در رسامی بالا با حرف K و محوطه‌ی وسیع زیرین آن نمایش داده شده، اثری بر جای نیست و پیش‌تر گفتیم که این دو محوطه را به زیر یک سوله‌ی بدساخت جدید پنهان کرده‌اند، آیا چه میزان از مصالح این دو محوطه و به خصوص جرزه‌های مورد اشاره‌ی نیبور را به پاسارگاد منتقل کرده‌اند؟



می‌شویم، که در حال حاضر نه آن تک ستون و نه آن زیر ستون‌ها و نه آن درگاه‌ها در آن محل باقی نیست.

«در روی تپه‌ی M پنج (مجموعه‌ی سه دروازه) هم زمانی ساختمان‌ی وجود داشته است. از این ساختمان پنج جرز و سه درگاه و یا به عبارت دیگر دیواره‌هایی از سه درگاه بر جای مانده است، که به بزرگی درگاه‌های L پنج (کاخ خشایارشا) هستند. درباره‌ی L پنج بعداً خواهم نوشت... با توجه به راه‌های ورودی، این ساختمان، ساختمان جالب توجه‌ی بوده است، که از آن چیزی جز پی چند دیوار و پایه دو ستون بزرگ برجای نمانده است. بقیه‌ی ساختمان یا با خاک پوشیده است و یا از این محل به جای دیگری منتقل شده است. باقی‌مانده ساختمان K پنج (موزه‌ی کنونی) با توجه به پیکرکنده‌هایی که در محل ساختمان قرار دارند، در حدود سه پا در عمق زمین قرار دارد. این ساختمان ظاهراً فقط دو اتاق داشته است. اتاق جنوبی چهار درگاه دارد. در جرزهای درگاه غربی پهلوانی دیده می‌شود، که با شیر ی گلاویز است. در این سمت سه پنجره کور هم قرار دارد. تقریباً تمام در و پنجره‌های سمت شرقی خوابیده است. دیوار جنوبی یک درگاه دارد. در جرز این درگاه مردی قرار دارد، که جامی در یک دست و دیوسی در دست دیگر دارد. یکی از خدمتگزاران این مرد مگس پرانی در یک دست و حوله‌ای در دست دیگر دارد. چیزی که در دست خدمتگزار دیگر است در زیر خاک مانده است... از اتاق دیگر این ساختمان دو درگاه بر جای مانده است. در جرز هر درگاه دو مرد نیزه به دست قرار دارد. در این جا هم مانند ساختمان H پنج (کاخ خشایارشا کنونی) و A پنج (کاخ منسوب به اردشیر سوم کنونی)، در گوشه‌ها سنگ‌های بلند اندامی به چشم می‌خورد، اما این بار در این سنگ‌ها سنگ نبشته‌ای وجود دارد». (نیبور، سفرنامه، ص ۱۲۰)

در حال حاضر از بقایای ساختمان «K» و نیز ساختمان «A» و جرزهای بلندی که نیبور بر آن‌ها نشانی نبشته‌هایی را داده، هیچ بقایایی دیده نمی‌شود. آیا این همان جرزهای کاخ «اس» و «پی» هستند که جرز نبشته‌های آن را با جفت و جور کردن قطعات و بازنویسی مجدد، به مالکیت و نام کورش درآورده‌اند و آیا نبشته‌های اصلی بر این جرزها با چه خط و مضمونی بوده، که در هیچ کجا جز همین اشاره‌ی نیبور از آن‌ها یاد نشده است؟!

«جرز کاخ «پی»، بر خلاف جرز کاخ «اس»، فقط از دو تکه سنگ روی هم قرار گرفته، درست شده است. به علاوه شکل قطعه رویی به جای مربع،

مستطیل است و در حالی که قطعه‌ی زیری نیمه مجوف است، قطعه‌ی بالایی مجوف نشده است. با فقدان رگ چین در دیوار سنگی کناری، هیچ برآمدگی جانبی در نزدیک پایه وجود ندارد». (آستروناخ، پاسارگاد، ص ۱۲۹)

این اعتراف آشکار آستروناخ بر سر هم بندی بودن جرزهای پاسارگاد را می‌توان بیان صریح بی‌سروسامانی مصالح آن محوطه گرفت، ولی ورود کارشناسانه و با دید فنی و معماری به این قطعات بی‌مصرف سرگردان در پاسارگاد، که فقط به قصد تدارک دو پلاکارد برای معرفی کورش تدارک شده، هر چهار جرز موجود در آن کاخ‌ها را اجزایی مطلقاً غریبه و نامناسب با دیگر مواد و مصالح، پاسارگاد معرفی می‌کند.

«دیگر از آثاری که مربوط به دوره سلوکی‌ها دانسته‌اند ویرانه‌های معبدی است در ضلع غربی دیوار تخت جمشید، ۵۰۰ متر خارج از صفه تخت جمشید. اطراف این آثار قصور و راهرو و اطاق‌هایی بوده که دیوارهای آن از خشت ولی زیرستون‌ها و سنگ کف درگاه‌ها از سنگ سیاه و سفید است و زیر ستون‌ها به شکل زیر ستون‌های قصر آپادانا و تالار فعلی موزه ولی کوچک‌تر است. زیر ستون‌هایی که به شکل زیر ستون‌های قصر آپادانا است از سنگ سیاه است که با نهایت ظرافت صیقلی شده و دست کمی از سنگ‌های صیقلی شده تخت جمشید ندارد به طوری که شخص را کاملاً مشکوک می‌دارد و اجازه می‌دهد که معتقد شود اصولاً این پایه‌های ستون مربوط به قصور و معابد تخت جمشید بوده بعداً حکمرانان محلی در زمان سلوکی از آن‌ها استفاده کرده معبد یا قصری به پا ساخته‌اند زیرا حجاری پایه‌های ستون به هیچ وجه با حجاری دو نقش برجسته منقور شده در طاقچه که قبلاً شرح داده شد قابل مقایسه نیست». (سامی، آثار باستانی جلگه مرو دشت، ص ۵۱)

سامی این کتاب را در سال ۱۳۳۱ نوشته است که مدت‌ها از انتقال قطعات اصلی کاخ‌های پاسارگاد از جمله آن تک ستون و جرزها از این محوطه‌ی بیرون از صفه و نیز از بقایای مفقوده‌ی تخت جمشید می‌گذرد، زیرا که او اشاره‌ای به جرز و نقش برجسته و تک ستون برپا مانده در این محوطه ندارد، اما معلوم است که زیرستون‌های این مجموعه، از آن که هنوز قرارداد ساخت پاسارگاد بلا تکلیف بود، در سال ۱۳۳۱ نیز در جای خود قرار داشته است، زیرستون‌هایی که در حال حاضر حتی یکی از آن‌ها را بر جای مانده

نمی بینیم، اما از این زیرستون های با سنگ سیاه و سفید، به تعداد فراوان، در کاخ «پی» و «اس» نصب است، که در محیط طبیعی پاسارگاد و از جمله در عکس ها و نقاشی های موجود متعلق به پیش از ۱۹۶۱، یکی از آن ها هم دیده نمی شود.

بدین ترتیب جرزهای به کار رفته در کاخ «پی» و «اس» پاسارگاد از هماهنگی در ساخت و مصالح و ارتفاع و دیگر مشخصات مهندسی برخوردار نیست و هر یک از آن ها دارای ترکیب مستقل جفت و جور شده ای است که با یک نگاه ظاهری نیز قابل تشخیص است. این جرزهای مجوف، که از مشخصات زیر بناهای تخت جمشید، در کاخ سه دروازه و ساختمان خشایارشا و مجموعه ی موسوم به موزه است، در حال حاضر هم کم ترین هماهنگی با اسلوب معماری پاسارگاد نشان نمی دهد و بی تناسبی و غریبی آن با محیط کاملاً مشهود است، چندان که طراحان نقشه های کاخ های پاسارگاد در تعیین تکلیف با آن ها درمانده می نمایند.

«محوطه جنوبی خارج صفه ی تخت جمشید مشتمل بر ویرانه های ابنیه ی عهد هخامنشی است و این امر از بقایای ساختمانی همون بناهای تخت جمشید که از آن جمله، تا اواخر قرن نوزدهم میلادی، یک ستون نیز سرپا مانده بود هویدا است. دیگر آن که پروفیسور هرتسفلد در نزدیکی آرامگاه ناتمام سابق الذکر، قسمت هایی از یک سلسله ابنیه ی مفصل کشف کرد که آن ها را به دوره سلطنت داریوش اول و خشایارشا نسبت می دهد و به عقیده ی ما هم این مطلب کاملاً صحیح است.

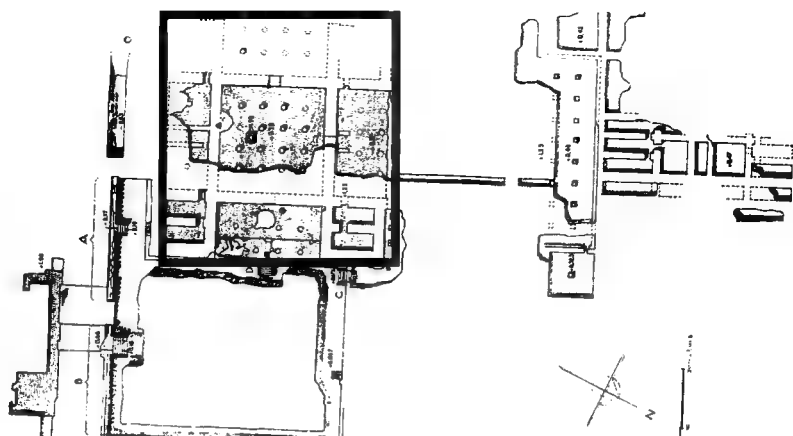
تا آن جا که می دانیم وصف ساختمانی این ابنیه در هیچ کجا ذکر نشده است ولی ما می توانیم لااقل نقشه ی آن ها و بلندی دیوار کنکره دار حیاط و پلکان را نمودار سازیم. بنای اصلی این قسمت همانند آپادانا است ... سقف تالار مرکزی مربع شکل بر شانزده ستون استوار بوده که در چهار ردیف چهارستونی قرار داشته است. در جوانب شمال و مشرق و مغرب، ایوان هایی وجود داشته که هر کدام دارای دو ردیف چهار ستونی بوده است. در قسمت جنوب در محل قرینه ی ایوان ها مانند آپادانا ی بزرگ بالای صفه اتاق های فرعی ساخته بودند. چهار برج واقع در چهار گوشه بنا، بر ایوان های سه طرف و اتاق های جنوبی مشرف بوده است. جبهه ی اصلی بنا به طرف شمال قرار دارد و جهت آن با انحراف ۲۵ درجه از شمال به طرف

مغرب است. طبق بررسی برگزیر تمام دیوارهایی که در این رشته از ابنیه خاک برداری و ظاهر شده است ۲۵ درجه به جهات اصلی منحرف می‌باشد.

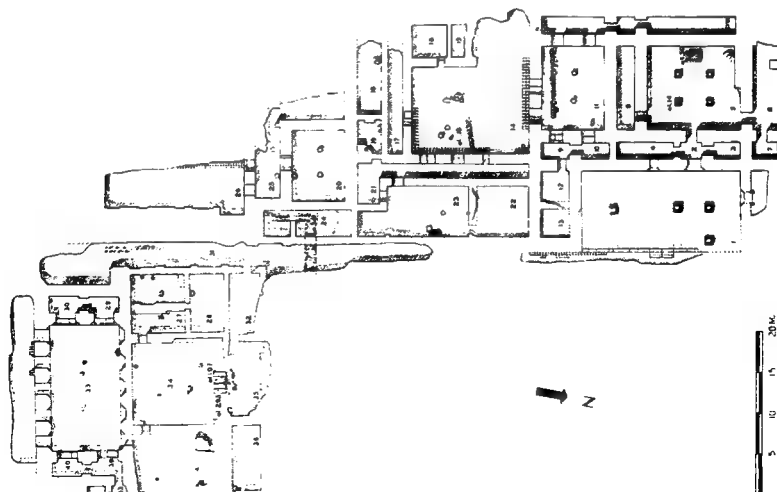
دیوارهای سنگی کنگره دار، شبیه آن‌چه در پلکان‌های بالای صدف دیده می‌شود، اطراف حیاط مجاور بنا را احاطه کرده است و پلکان سنگی ظریف و منظمی بناهای مجاور را به صحن حیاط که سطح آن چهل تا پنجاه سانتی‌متر پایین‌تر است مربوط می‌سازد و مجسمه‌های سنگی حیوانات لااقل در طرفین یکی از پلکان‌های حیاط نصب بوده است... در سال ۱۳۰۲، ۱۹۲۳ میلادی، پروفیسور هرتسفلد دو نقش برجسته متعلق به دوره بعد از هخامنشی کشف کرد که ظاهراً شاه‌زاده و شاه‌زاده خانمی را روی بدنه‌های پنجره‌ی سنگی نشان می‌دهد. نقوش مزبور در محلی به مسافت تقریبی سیصد متری شمال غربی صدفی تخت جمشید قرار داشت. پروفیسور هرتسفلد تصویر مرد را از آن یک فراتادار (نگهبان آتش) می‌داند که در اوایل قرن سوم قبل از میلاد سلطنت می‌کرده است... در موقع بازدید قبلی پروفیسور هرتسفلد، نقشه‌ی بنا معلوم نبود. بعداً این دانشمند به سال ۱۳۱۱، ۱۹۳۲ م، در محل پیدا شدن پنجره‌ی مزبور قسمت‌های مختلفی از یک سلسله ابنیه و ساختمان‌ها را مورد کاوش قرار داد. در این جا نیز مانند ساختمان‌های عهد هخامنشی واقع در محوطه‌ی جنوبی خارج صدف، فقط نقشه‌ی بقایای ابنیه‌ی حفاری شده در دسترس ماست. همه‌ی دیوارها را از خشت ساخته بودند، ولی دست کم یک شالوده‌ی سنگی قدیمی‌تر وجود دارد که در زیر معبر شماره ۳۱ و اتاق ۲۴ واقع شده است. کف‌ها آجری به نقش شطرنجی بوده و بسیاری از کف درگاه‌ها و همچنین پنجره‌ی سابق‌الذکر که نقش‌های برجسته دارد از سنگ است... در میان اشیایی که در کاوش‌های فراتادار به دست آمده سنگ نوشته‌های مذهبی است که به زبان یونانی نقر گردیده و در آن‌ها خدایان زردشتی را با خدایان یونان مطابقت داده‌اند. بنابر فهرست اشیای مکشوفه که پروفیسور هرتسفلد انتشار داده است بر اثر کاوش در فراتادار تعدادی اشیاء و ادوات خانه از قبیل کاسه و ظروف سفالی و حلقه‌ی دوک و وزنه‌های کارگاه بافندگی و سنگ چاقو تیزکن و سنگ جلا و مهره‌هایی از سنگ‌های نیمه قیمتی کشف گردیده... همچنین در میان آثار مزبور قطعاتی از یک نوع ظروف سنگی سبز نیز وجود دارد که معمولاً در تخت جمشید به عنوان اسباب و ظرف آئین مذهبی به کار می‌رفته و مشتمل بر هاون و دست‌هاون و ظروف دیگر بوده است... کمی دورتر به سمت شمال، در محوطه‌ی عقب‌رفتگی کوهستان به مسافت هزار و دویست متری در شمال-شمال غربی صدف تخت جمشید محل قبرستان مجاور چشمه سار است که در آن تابوت‌هایی سفالی منسوب به اوایل دوره‌ی بعد از هخامنشی را کشف نمودیم». (اشمیت، تخت جمشید، ص ۵۵، نقل به اختصار)

کافی است به متن های برجسته، در این نقل قول مختصر شده توجه کنید تا حکایت غم بار دیگری را از یک تازی و اوباشگری های سران ایران شناسی جهانی شنیده باشید. آن ها و فقط به رعایت منافع گروهی و مأموریت های محفلی خود، با دو اثر ستایش انگیز تاریخی، که صرف نظر از ارزش هنری و معماری می توانست قرائت برگ هایی از گذشته ی سرزمین ما و حتی منطقه و جهان را سهل تر کند، چنان رفتار کرده اند که گویی مزاحم بی زبانی را از سر راه خود بر می دارند: ستون سر پا مانده ای را با کلیه ی لوازم جنبی آن، که هویت دیرینه ای را بیان می کرد، برچیده اند تا محوطه ی بی هویت دیگری چون پاسارگاد را صاحب عنوان تاریخی کنند! آن گاه اقرار می کنند که وصف این مجموعه ابنیه را جایی ذکر نکرده اند، ولی از اجزاء این دو محوطه نقشه ای ارائه می دهند که در صفحه ی مقابل آمده است و از آن که سامی هم توانسته است جزییاتی از این ابنیه در حوالی سال ۱۳۳۰ در جای خود شرح کند و امروز از همان بقایایی که سامی بر وجود آن ها صحه می گذارد، حتی سنگ پاره ای بر جای نیست، و به آن دلیل که مسئولیت کامل اکتشافات در تخت جمشید و پاسارگاد به عهده ی دانشگاه های معتبر اروپایی و حقه بازان جمع شده در مرکز متعفن ایران شناسی جهان بوده است، پس مورخ می پرسد که چه کسی باید مسئولیت فقدان کامل این دو مجموعه را با مشخصاتی که در نقشه ها آمده، بپذیرد و اگر علی رغم مشهودات واضح در بقایای کاخ های تازه ساز «اس» و «ار» و «پی» انتقال اجزاء این دو مجموعه را به پاسارگاد منکر می شوند پس روشن کنند که در حال حاضر مصالح این دو مجموعه در کجاست؟!

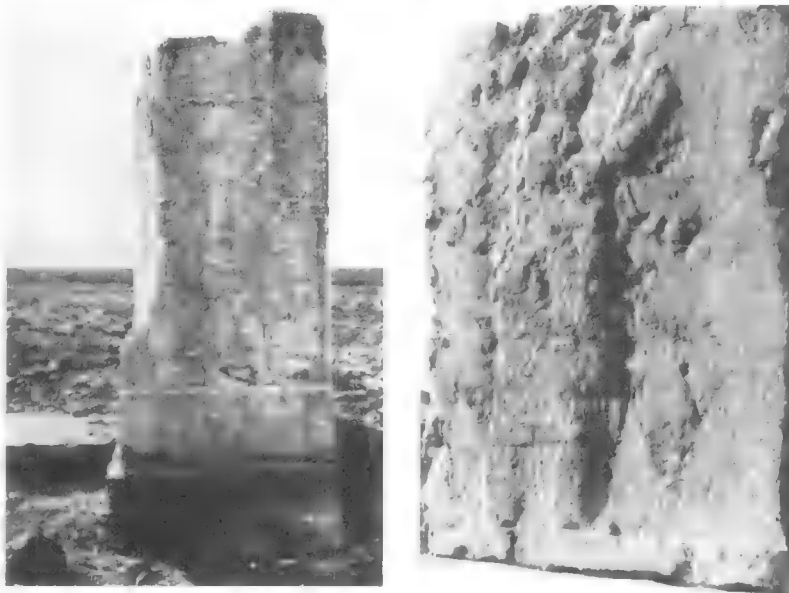
اما آنان به جای پاسخ گویی به این ابهامات و برای ایجاد سردرگمی بیش تر، به میل خود بر این محوطه ها عنوان من درآوردی «نگهبان آتش» می گذارند، تا بر خیانت های خود ابعاد تازه ای بیافزایند و می نویسند در آن محوطه ی متعلق به نگهبانان آتش، زردشتیان، به اشتباه، کتیبه هایی به زبان یونانی در ستایش خدایان هلنی گذارده اند و بدین ترتیب ظاهراً برای تصحیح اشتباه این زردشتیان بوده است که ترجیح داده اند بقایای این



از این همه ابنیه و آثار موجود در این دو محوطه‌ی باستانی که در بیرون از صفه و سکوی تخت جمشید بر پا بوده، در حال حاضر چیزی جز پاره‌های پراکنده‌ی نامنظم و همین دو نقشه‌ی ثبت شده در کتاب تخت جمشید اشمیت برجای نمانده است. مجموعه‌ی زیر مشخصات کامل یک محوطه‌ی یونانی را معرفی می‌کند که از کتیبه‌های به خط یونانی آن با نام‌های زئوس و دیگر خدایان هلنی یاد می‌کنند. وجود این محوطه در تحکیم نظریه‌ی استقرار کلنی‌های وسیع یونانی در این خطه بسیار کارساز بود، که ایران‌شناسان معزز تمام آن‌ها را برچیده و چنان که خواندیم بخشی از آن را به پاسارگاد منتقل کرده‌اند. به آن محوطه‌ای که در نمودار بالا با خطوط سیاه کادربندی کرده‌ام توجه کنید: این الگوی کامل آن محوطه‌ای در پاسارگاد است که در حال حاضر با تغییرات اندکی کاخ «اس» کورش می‌نامند. جالب این جاست که تک ستون اشاره شده نیز در تالار مرکزی همین مجموعه نصب بوده است که با دیگر عوارض معماری آن، یکسره به پاسارگاد برده‌اند.



دو محوطه را به کلی برجستند! چنین بوده است اوضاع میراث فرهنگی ما در قرن اخیر و بدتر از این است اوضاع فعلی آن که جز ترتیب دادن شوهای شبانه‌ی «نور و دروغ» در تخت جمشید از میراث باستانی ما چیز دیگری نمی‌دانند. حاصل تمام این وقایع تأسف بار این که ما با بی‌دانشی و رفتارهای وحشیانه‌ی ضد فرهنگی مقام داران ایران شناسی، از خودی و غریبه، آگاه می‌شویم و بر ما معلوم می‌شود که در پس سکوت‌های حساب شده‌شان چه حيله‌گری‌های ممتازی پنهان کرده‌اند!



جرز نقش‌دار سمت راست، یکی از چند نقش غیرخامنتی است که به مجموعه‌ی بزرگ خارج از صفه‌ی تخت جمشید متعلق می‌دانند. نقش این جرز را، از آن که قرن‌ها در معرض تغییرات جوی بوده، پس از قریب ۱/۵ متر خاک برداری آشکار کرده‌اند، اما جرز سمت چپ، که می‌گویند نقش کورش است و کتیبه‌ای بر فراز آن حک بوده، درست با اسلوب همین عکس قدیمی، ناکهان در ۱۰۰ سال پیش بدون این که حتی پایه‌ی آن نیز به زیر آوار زمان رفته باشد، در میان زمین‌های مزروعی دشت مرغاب یافته‌اند!!!

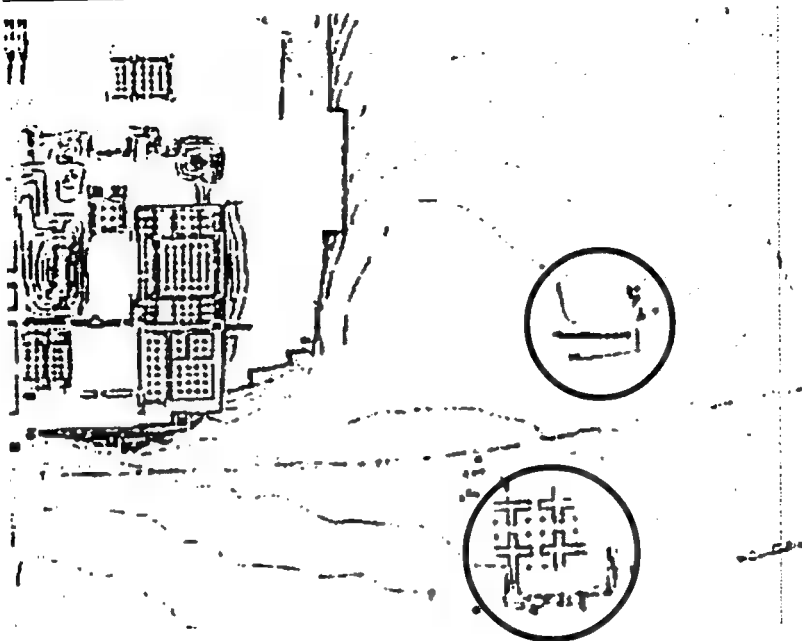
با سنگ نگاره‌ی سمت چپ آشناییم، مرد بال‌داری که کم‌تر از صد سال است به پاسارگاد فرستاده‌اند و در میان یادداشت‌های سیاحانی از ۲۰۰ سال پیش، تصاویر و متن‌های جاعلانه‌ای قرار داده‌اند تا هویت آن را باستانی کنند! سمت راست سنگ نگاره‌ای مشابه را از مجموعه‌ی تخریب

شده و با نام مجعول «نگهبانان آتش» در حاشیه‌ی جنوب غربی تخت جمشید می‌بینید. مفهوم نقوش هر دوی این سنگ نگاره‌ها برای ما غریبه است، نه می‌دانیم آن مرد با تاج مصری و بال آشوری از چه کس یا چه چیز حکایت می‌کند و سمبل چیست و نه آن مرد دیگر را می‌شناسیم که چیزی شبیه دسته‌ای از چوب‌های نازک به هم بسته را با خود حمل می‌کند، که بر آن نام بی‌معنای «برسم» گذارده‌اند. اما کهنگی و نوع جنس سنگ و اسلوب کار حجاری، در هر دو نقش، پذیرش تعلق آن‌ها را به مجموعه‌ای واحد آسان می‌کند و اگر من بگویم که این سنگ نگاره‌ی مرد بال‌دار را نیز همراه آن ستون و زیرستون‌ها و سنگ‌های کف، از مجموعه‌های جنبی تخت جمشید به پاسارگاد منتقل کرده‌اند، چه گونه آن را مردود می‌شمارند، در حالی که غیب شدن ناگهانی تک ستون بلند تا صد سال پیش بر پا مانده آن محوطه را خود پذیرفته‌اند و اگر بر مبنای مکان سرقت این سنگ نگاره‌ی با تاج مصری، که در ساختاری یونانی و همراه با کتیبه‌های یونانی در اطراف تخت جمشید بوده است و با محاسبه‌ی جوانی صورت مجسمه مدعی شوم که این مجسمه، شبیهی از اسکندر کبیر، فاتح مصر و ستایش شده به عنوان آزادی بخش در فرهنگ شرق میانه است، منتقل کنندگان این نقش که حتی با جعل جمله‌ای بر فراز آن قادر به ثبت این نگاره به عنوان صورتی از کورش نبوده‌اند، چه پاسخ خواهند داد؟!

هرتسفلد گزارشی درباره‌ی بازدید اولیه‌اش از تخت جمشید نوشته است که در سال ۱۹۲۵ در برلن به زبان فرانسه چاپ شده و در جزوه‌ای بدون تاریخ به ترجمه‌ی آقای مجتبی مینوی به زبان فارسی و با حفظ متن اولیه‌ی فرانسوی آن، با عنوان زیر در ایران چاپ شده است :

«راپرت درباره‌ی حالت کنونی اطلال شهر پارسه» پرسپلیس، معروف به تخت جمشید و پیشنهادهایی برای حفظ آن با سی ورقه تصویر و یک نقشه به قلم آقای پرفسور دکتر ارنست هرتسفلد، ترجمه مجتبی مینوی تهرانی.»

این گزارش و تصاویر و نقشه‌ی همراه آن، که مستند محکمی برای بی‌آبرو کردن جهان ایران شناسی و اثبات اعمال تجاوزکارانه‌ی آنان نسبت به

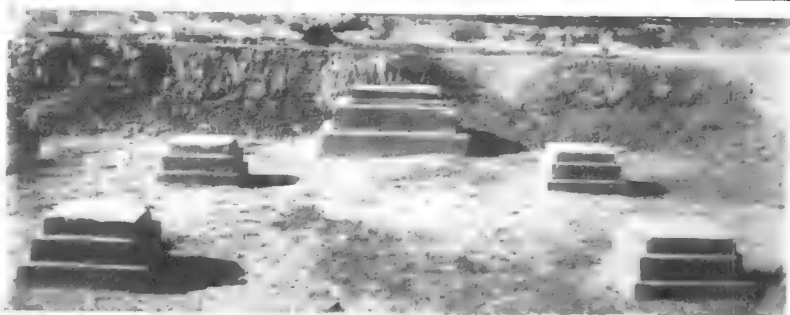


این نخستین نقشه‌ی رسامی هرتسفلد از قسمت جنوب غربی تخت جمشید پیش از اکتشاف است، بیرون از صفه و در میان دو دایره، آثار دو ابنیه‌ی باستانی دیده می‌شود که در حال حاضر کم‌ترین اثری از آن‌ها باقی نیست. این که پیش از اکتشاف چنین بقایایی در سطح زمین قابل رؤیت بوده، خود دلیل عظمت این آثار است.

مانده‌های باستانی شرق میانه است، در حال حاضر در زمره‌ی اسناد نایاب است، اما من فقط نقشه و شرحی از آن ارائه می‌کنم که هنوز وجود بقایای این دوماحوطه باستانی را در اوایل قرن بیستم نیز اثبات می‌کند.

«در داخل حدود مذکور عده‌ای ابنیه عظیم هست که به همان سبک و خواص ابنیه صفه بنا شد. در جنوب نزدیک زاویه‌ی جنوب غربی صفه بنایست دارای پاسنگ‌های عظیم الجثه که عظمت آن‌ها با ستون‌های آپادانا کاملاً مساویست، اندکی دورتر بنایی دیده می‌شود دارای ستون‌های کوچک شبیه به ستون‌های قصر جنوب شرقی، قدری جلوتر در همین خط‌قواعد سنگی دیوارهای خارجی یک عمارت و چند آستانه‌ی در واقع است، سپس چند قطعه از محجر پلکانی و سنگ‌های تراشیده‌ی دیگری می‌آید.» (هرتسفلد، راپرت درباره‌ی حالت کنونی...، ص ۱۷)

وجود این دو محوطه باستانی بیرون از صفه که در حال حاضر از آن‌ها کم‌ترین نشانی جز چند قطعه سنگ پراکنده باقی نیست، بدون تردید مسلم



چند پایه ستون که از اکتشافات محوطه‌های باستانی بیرون از تخت جمشید به دست آمده است. برای خارج کردن این بقایا از خاک، چنان که مشهود است، به گود برداری در اندازه‌ی قد آدمی نیاز بوده است و نه چنان که زیرستون‌های کاخ‌های «اس» و «پی» پاسارگاد را چیده شده بر کف زمینی بکر و بدون هرگونه حفاری می‌بینیم!

و ثابت می‌کند که ایران شناسی کثیف جهانی با محور این دو محوطه و حمل بقایای آن به پاسارگاد، برای کورش پایتخت ساخته است! زیرا بسیاری از اجزای معماری کنونی در پاسارگاد و به ویژه در کاخ «اس» و «ار» با شروح پراکنده‌ای که تاکنون از این بقایا خوانده‌اید، منطبق است. و برای ختم مقال این مدخل، دعوت می‌کنم که به تصویر زیرستون‌ها در عکس بالا توجه کنید که فقط بخش مختصری از زیرستون‌هایی است که در دو مجموعه‌ی بی‌نام جنوب صفه‌ی تخت جمشید یافته‌اند و دو درس آموزنده به ما می‌دهند. اول این که برای رسیدن به بقایای راستین یک میدان باستانی، مانند نمونه‌ی همین عکس، لااقل باید به اندازه‌ی قد آدمی از سطح زمین پایین‌تر رفت، نه این که زیرستون‌هایی را بر سطح آزاد خاک، مانند نمونه پاسارگاد، کنار هم چید و مدعی یافتن یک کاخ باستانی شد و دیگر این که برابر آن دو نقشه‌ی موجود از بقایای محوطه‌ی جنوب غربی بیرون از صفه‌ی تخت جمشید، لااقل در آن دو مجموعه یکصد زیرستون از این دست بوده است و اگر امروز دیدار از کاخ بارعام حقیر و فقیر مایه‌ی کورش در پاسارگاد ممکن شده، از آن است که از این بقایا، حتی پنج زیرستون باقی نگذاشته‌اند، چه رسد به جرز و ستون و سنگ‌های ضخیم کف و نقش برجسته‌های ناشناس دیگری که امروز در آن کاخ بار یا کاخ «اس» کورش پراکنده‌اند.

نتیجه

۱. پاسارگاد، یک نام مطلقاً ناشناخته‌ی تاریخی است، که تا قریب قرن‌ی پیش مفهوم آشنای جغرافیایی نیز نداشته است.
۲. مستندات قابل عرضه‌ی کنونی، آن محوطه‌ی باستانی را، که نام گذاری کهن آن بر ما نامعین است، از مراکز مربوط به کلنی‌های یونانی مهاجر می‌شناساند که نشانه‌های فرهنگ سلوکی و مدیترانه‌ای در آن فراوان است.
۳. آن چه را، از متن و نقاشی، تا ۱۰۰ سال پیش، در سفرنامه‌ها و تألیفات تاریخی، از جمله در سفرنامه‌ی فلاندن و دیالافوآها درباره‌ی به اصطلاح پاسارگاد گنجانده‌اند. یک الحاق جدید برای قدمت بخشیدن به یادهای کنونی این محوطه است، که داده‌های آن‌ها نه فقط با صورت ظاهر فعلی این بقایا منطبق نیست، بل گاه با اطلاعات مضحکی همراه است که ساختگی بودن کامل آن را برملا می‌کند.
۴. همزمان با اکتشافات تخت جمشید و مقارن با یافت شدن دو محوطه‌ی زیستی سنگی عظیم و وسیع، دربیرون ازصفه‌ی تخت جمشید، که ارتباطی با خاندان هخامنشی نداشت، و با فعال شدن بخش ایران شناسی جهانی، انتقال سنگ‌های ساختمانی، ستون‌ها، جرزها و نقش برجسته‌هایی، از این دو محوطه به پاسارگاد، با دو منظور آغاز شده است. نخست برچیدن تدریجی و کامل آن دو محوطه‌ی غیر هخامنشی که کتیبه‌های یونانی آن بسیار رسواکننده بود و دیگر باز ساخت مکان و پایتختی برای اسکان و استقرار کورش، که هیچ یاد و نشانی از او در ایران نمی‌شناسیم.
۵. دیگر مخزن مصالح این نمایشگاه خیانت و خباثت پاسارگاد نام، با کمال تأسف، آثار سنگی مسجد و کاروان‌سرای اتابکی در کنار به اصطلاح مقبره‌ی کورش است، که تخریب آن از بزرگ‌ترین جنایت‌های فرهنگی به مسلمین در سراسر ایران شمرده می‌شود. تا آن جا که مرتکبین آن، شایسته‌ی محاکمه در مراکز دادخواهی فرهنگی جهان‌اند.
۶. تا سال ۱۹۶۱، هیچ باستان‌شناسی که اندک پرنسیب حرفه‌ای و شخصی

برای خود می‌شناخت، آمادگی ساخت پاسارگاد را از خود نشان نداد و در ایران شناسی پلید جهانی مهره‌هایی هم، چون هرتسفلد، یافت شده‌اند که علی‌رغم سیاه‌کاری‌های بسیار دیگر، تنها به سبب رد پذیرش مسئولیت انبوه سازی پاسارگاد، قابل احترام‌اند و خود مبین آن است که پاسارگاد سازی واقعاً به پست فطرتانی استثنایی از قماش آستروناخ محتاج بوده است.

۷. در سال ۱۹۶۱، با به خدمت در آوردن یک باستان‌شناس بی‌آوازه، که هرگز از ایران نگذشته بود، موفق شدند که در مدت دو سال آثار هخامنشی کنونی در پاسارگاد را، که از فرط حقارت قابل ترحم است، برپا کنند و از آن زمان تاکنون تنها معدودی از باستان‌شناسان مستقل و غیریهودی جهان حاضر به تأیید آن با عنوان مانده‌هایی کهن شده‌اند.

۸. ثبت شتاب‌زده‌ی این محوطه، در سال‌های اخیر، به عنوان یک میراث فرهنگ بشری، نشانه‌ی روشنی از رسوخ اندیشه‌ی یهودی در سراسر بدنه‌ی باستان‌شناسی و اکتشافات در جهان است. برای صاحب‌نظران مستقل و باستان‌شناسان جوان ما، پذیرش این سیاه‌کاری یهودیان، به عنوان اسنادی از ایران باستان، مایه‌ی شرمساری و سرافکندگی است و گرچه بسیاری از آنان سکوت خود را از سر ناگزیری و ناتوانی می‌گویند، اما همین امر برسنگینی مسئولیت آنان می‌افزاید، از شخصیت حرفه‌ای‌شان می‌کاهد و در برابر فردا مقصر قرار می‌دهد.

۹. این کتاب که خطاب عمده‌ی آن متوجه باستان‌شناسان و باستان‌شناسی منطقه است، راه گشوده‌ای است برای بازگشت به همبستگی پیشین شرق میانه، که در شرایط کنونی مردم آن ریسمان محکم اسلام را نیز برای اتفاق و اتحاد بیش‌تر به چنگ دارند.

۱۰. اینک و با داده‌های این کتاب هر سخنی درباره‌ی منطقه‌ی ما، در فاصله‌ی پوریم تا طلوع اسلام، قبل از بررسی تأثیر آن نسل‌کشی بر هستی شرق میانه، تیر افکندن در تاریکی است که از جمله می‌تواند، خواسته و ناخواسته، عقلانیت جمعی را هدف قرار دهد.

اعلام عام	۳۶۷، ۳۷۵	ابن ندیم: ۲۸۶	۱۷۱، ۱۷۲، ۲۲۳
	آستیگ: ۲۸۳، ۲۸۴	ابومسلم: ۲۴۰	۲۴۱، ۲۴۵، ۲۸۴
	۲۹۳	اتابک سلفری: ۳۳۲	۲۸۵، ۲۸۶، ۲۹۱
	آشوری	اتلال قومس: ۳۱۷	۲۹۷، ۳۰۳، ۳۷۳
	آشوریان: ۱۸، ۴۹	ادلایا: ۱۴۰	اسکرتی، اسکرتیا: ۱۸۲
	۵۰، ۵۱، ۶۸، ۶۹	ارابایه: ۱۸۳	۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵
	۱۱۱، ۱۳۲، ۱۴۲	اراک: ۹۵	اشتین: ۳۰۹، ۳۱۱
	۱۴۳، ۱۴۷، ۱۴۸	اربابیه: ۱۸۷، ۱۸۲	۳۲۹
آبادانا: ۵۴، ۵۵	۱۵۹، ۱۷۸، ۱۸۰	ارجان: ۶۷	اشکانیان: ۱۲، ۱۵
۱۴۶، ۱۶۷، ۱۷۴	۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶	آرخ: ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۸۴	۲۰۸، ۲۱۵
۱۷۹، ۱۸۱، ۲۶۷	۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱	اردبیل: ۱۴۴	اشمیت: ۱۶۸، ۱۷۶
۲۶۹، ۲۷۱، ۲۷۲	۲۰۲، ۲۰۹، ۲۱۰	اردشیر: ۱۸۷، ۱۸۸	۲۱۰، ۳۰۲، ۳۰۵
۲۸۵، ۳۰۲، ۳۰۴	۲۱۷، ۲۲۶، ۲۳۹	۲۳۱	۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰
۳۰۵، ۳۵۰، ۳۶۷	۲۲۳، ۲۹۱، ۲۹۴	اردشیر سوم: ۳۶۶	۳۱۱، ۳۱۲، ۳۲۲
۳۶۸	۳۱۷، ۳۱۸، ۳۲۰	اردکان: ۱۰۲	۳۲۳، ۳۲۹، ۳۶۹
آتشکده بورجاین مهر:	۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲	ارسطو: ۲۰۲	اشنویه: ۱۱۰
۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵	آشوریانی پال: ۴۹، ۵۱	ارسنجان: ۱۱۰	اصطخری: ۲۸۶، ۲۹۰
۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴	۵۲، ۵۳، ۵۴، ۱۹۹	ارشام: ۱۶۷، ۱۸۸	۲۹۱
۲۱۳، ۲۹۱	۲۰۹، ۳۰۲	۳۴۱	اصفهان: ۹۳، ۱۶۵
آثار باستانی جلگه	آفریقا: ۲۳۹	ارمنستان: ۱۲۴، ۱۷۸	۲۸۱
مروشد (کتاب): ۳۶۷	آقا بزرگ سامی: ۳۱۲	۳۱۷	افسوس: ۲۹۴
آذربایجان: ۱۱۹	آکاد: ۵۰	ارمنی: ۱۸۱، ۲۴۲	افغانستان: ۱۳۵، ۱۳۶
آذربایجان غربی: ۹۵	آگوستوس ولانتس	۲۸۵	۱۵۷، ۱۵۸، ۲۱۷
آزارات: ۱۷۸	فرانتس: ۱۶۲	ارمنیه: ۱۸۳، ۱۸۶	۲۳۷، ۳۱۷
آرام، آرامیان: ۲۳۷	آلمان: ۳۰۸، ۳۰۷	ارمی ها: ۵۵	افلاطون: ۲۰۲
۲۳۹	۳۰۶	ارنست جی گروبه: ۱۹۵	اکاری ها: ۱۶۶
آرتمیس: ۲۱۵	آمریکا: ۳۰۷	ارومیه: ۸۴، ۸۶	اکباتان: ۱۶۹، ۱۷۱
آرتوریوب: ۲۶	آمریکای جنوبی: ۲۳۹	اریداتا: ۱۴۰	اکد: ۲۰۱
آرشام: ۲۸۴	آمریکای مرکزی: ۱۷	اریدای: ۱۴۰	اکدی: ۱۸۶، ۲۰۲
آریارمن: ۱۶۷، ۲۸۴	۱۲۳	اریسای: ۱۴۰	۳۳۸، ۳۴۱
آریاییان، آریایی ها:	آموزش و پرورش در ایران	از زبان داریوش: ۱۵۲	الیز: ۱۱۷، ۱۱۸
۵۵، ۱۷۸	و باستان (کتاب): ۱۳۱	۱۵۳، ۱۷۷	الشتر: ۹۸، ۱۱۰
آریستوبوس: ۲۹۱	آنانولی: ۲۸۳، ۲۹۲	اسپارتی: ۲۳، ۲۴	الفهرست (کتاب): ۲۴۰
آریستوفان: ۱۶۶	۳۰۳	استادیس: ۲۴۰	املش: ۷۳، ۸۰، ۱۲۰
آستروناخ: ۲۸۳، ۲۹۳	آناکسی: ۲۸۵، ۲۸۶	استانبول: ۳۱۷	۱۲۳
۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷	آنهیت، آنهیتا: ۲۱۵	استان لویه: ۳۱۷	انتشارات موزه ملی:
۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰	۳۴۶	استخر: ۱۱۰، ۲۴۹	۱۶۸، ۱۷۱
۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳	آند: ۱۳۳	۲۶۱، ۲۶۷	انطیوکوس بزرگ: ۲۱۵
۳۰۹، ۳۱۲، ۳۱۴	آندره دولیه داند: ۲۷۰	استر: ۵۲، ۱۴۰	اور: ۱۵۲، ۲۰۱، ۳۱۶
۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۸	آنگارا: ۳۱۷	استرابو: ۲۴	اوراتو، اوراتویان:
۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲	آنو: ۱۳	استرالیایی: ۱۸۰	۱۷۸، ۲۰۷
۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵		استرابو: ۲۹۹	اورال: ۲۲۶، ۲۲۸
۳۲۶، ۳۲۸، ۳۳۱	ابزار (نشریه): ۲۸۲	استفانوس بیزونسی: ۲۳۹، ۲۴۱	۲۳۹
۳۳۷، ۳۳۸، ۳۴۳	ابرشهر: ۱۹۲، ۱۹۳	۲۸۴، ۲۸۶	اورشلیم: ۵۱، ۱۳۶
۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۸	۱۹۴	اسرائیل: ۱۳۵	۱۳۷، ۱۶۸، ۲۱۶
۳۴۹، ۳۵۱، ۳۵۲	ابن بطوطه: ۱۹۴، ۲۸۶	اسکاتلند: ۳۱۶	۲۳۷، ۲۷۲
۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵	ابن بلخی: ۲۴۲، ۲۹۰	اسکودر: ۱۸۴، ۱۸۷	اوروک: ۲۰۱
۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۹	ابن حوقل: ۲۸۶	اسکودری ها: ۶۳	اوزلی: ۲۸۷، ۲۸۸
۳۶۰، ۳۶۲، ۳۶۳	ابن مقفع: ۲۴۱، ۲۸۶	اسکندر: ۱۴۵، ۱۶۷	اوزن فلاندن: ۲۴۷

تبریز: ۹۱	۳۱۸	جولاء: ۲۴۱، ۲۴۲	خرگوش تپه: ۹۷
تپه ارگ: ۲۹۷	تل ابلیس: ۹۸، ۸۵	جهرم: ۹۸، ۸۵	خرم آباد: ۸۴، ۸۶، ۹۸
تپه استراباد: ۱۱۰	تل باد محمد: ۱۰۲	جیحون: ۱۵۲، ۱۵۷	۱۱۰
تپه آسیاب: ۱۹	تل باکون: ۶۹، ۷۱	۱۶۶	خزینه تپه: ۱۰۲
تپه باغ لیمو: ۱۱۰	۸۹، ۱۲۸، ۲۰۴	جیرفت: ۵۶، ۶۹	خسرو: ۲۲۷
تپه برآور: ۱۱۰	تل تخت: ۲۹۲، ۲۹۳	۱۲۶، ۱۲۷، ۱۷۸	خسروی: ۲۳۱
تپه بیرآوند: ۱۱۰	۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۷	۲۱۲	خشايارشا: ۱۲۸، ۱۲۹
تپه تلیکی: ۱۱۰	۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲	جیرفت (کتاب): ۱۱۶	۱۴۰، ۱۴۶، ۱۶۷
تپه جمشیدی: ۱۱۰	۳۲۲، ۳۲۸	جیمز موریه: ۲۸۷	۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۱
تپه جغابال: ۱۱۰	تل جری: ۷۲، ۹۱		۱۷۲، ۱۸۵، ۱۸۶
تپه چغاکپور: ۱۱۰	تل خاری: ۳۱۲	چارلز بورنی: ۱۶۲	۱۸۸، ۱۸۹، ۲۲۳
تپه حسنلو: ۱۱۷	تل دروازه: ۱۰۱	چارلز تسکیه: ۲۷۷	۲۴۲، ۲۷۰، ۲۷۱
تپه حصار: ۱۶، ۱۳	تل زنگی: ۱۰۱	چشمه علی: ۲۴، ۷۱	۲۷۲، ۲۹۳، ۳۶۶، ۳۶۸
۷۱، ۹۶، ۹۹، ۱۰۰	تل زهاب: ۹۸	۹۴، ۹۵، ۹۶، ۱۲۶	خلیج فارس: ۹۳
۱۱۷، ۱۲۸، ۱۲۹	تل سرآسیاب: ۳۰۸	۲۰۴، ۲۰۵	خلیفه نیشابوری: ۱۹۳
۲۱۰، ۲۴۴	۳۰۹	چش پش: ۲۸۴	۱۹۴
تپه داموایزه: ۱۱۰	تل سنگ سیاه: ۱۰۱	چغازنبیل: ۱۲، ۵۳، ۵۶	خلیلیان: ۶۷
تپه دولقون: ۳۰۹	تل سیاه مادوان: ۱۰۲	چغامیش: ۹۱	خوارزم، خوارزمی ها:
تپه ذیل ویران: ۱۱۰	تل شفا: ۱۳	چمن حضور: ۱۶۱	۶۳، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶
تپه زاغه: ۳۵، ۳۴، ۳۰	تل قلعه: ۱۱۰	چهل ستون: ۲۶۷	خورآب: ۹۸
۳۶، ۴۰، ۸۹، ۹۵، ۹۶	تل قلعه بمپور خوراب:	چهل منار: ۲۶۶، ۲۶۷	خورس آباد: ۱۹۹
تپه سرآب: ۸۹	۱۳	۲۶۸	خورون: ۱۲۵
تپه سرخ دم: ۱۱۰	تل کتکان: ۱۰۱	چیژن تخمه: ۱۸۴	خورهر: ۱۲۵، ۲۱۶
تپه سکر آباد: ۳۶، ۳۰	تل کفتری: ۱۱۰	چین، چینیان: ۴۸	خوزستان: ۶۴، ۶۷
تپه سنگ چخماق: ۸۹	تل گود رحیم: ۱۰۱	۲۲۸، ۲۲۹، ۳۱۷	۶۹، ۸۲، ۱۰۲، ۱۰۳
تپه سلیک: ۱۱۷، ۹۱	تمته غار: ۸۶		۱۱۷، ۱۸۲، ۲۰۷، ۲۱۳
تپه شوش: ۱۰۲، ۱۰۳	تل مستوران: ۱۱۰	حاجی آباد: ۲۳۱، ۲۴۵	خولم: ۱۵۸
تپه علی کش: ۸۹	تل موشکی: ۹۵	۲۵۴، ۲۶۱، ۲۶۲	خونیک: ۸۵
تپه قبرستان: ۴۲، ۳۰	تل نخودی: ۳۱۲	۲۶۳، ۲۸۸	خونیک غار: ۸۶
۴۴، ۴۵، ۴۷	تواریخ (کتاب): ۲۴۲	حاجی فیروز تپه: ۹۱	
تپه کز آباد: ۱۱۰	توحیدی: ۶۷	حاجی لر: ۳۱۷	داراب: ۱۰۱، ۱۰۲
تپه کوزه گران: ۱۱۰	تورنتو: ۳۱۶	حیشه: ۶۳۰	دارابجرد، دارابگرد:
تپه گوران: ۸۹	تورنگ تپه: ۱۶، ۱۱۰	حبیب لوی: ۱۳۶	۲۵۱، ۲۸۵
تپه گیان: ۲۴۴، ۲۰۴	۱۱۷	حسنلو: ۱۳، ۱۸، ۶۹	داریوش: ۱۵، ۱۷، ۴۹
تپه مارلیک: ۱۱۷	تهران: ۳۰۶	۱۲۰، ۱۲۳، ۱۲۵	۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴
تپه مویاسیک: ۱۱۰	تیسفون: ۲۳۱، ۲۳۷	۱۵۴، ۱۷۸، ۲۰۴	۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸
تپه یحیی: ۱۱۰	۲۹۷	۳۰۸، ۳۱۰، ۳۲۸	۱۴۰، ۱۴۲، ۱۴۶
تنشای: ۱۳۶	تیموریان: ۱۳	۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱	۱۵۰، ۱۶۷، ۱۷۵
تجر: ۱۴۶، ۱۸۲، ۱۸۷		حصار: ۹۶، ۹۸	۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳
تحقیقات جغرافیای راجع	ثنگوش: ۱۴۲، ۱۸۲	حضرت سلیمان: ۲۸۷	۱۸۵، ۱۸۷، ۱۸۸
به ایران (کتاب): ۲۴۷	۱۸۶	حکمت: ۳۰۵	۲۱۲، ۲۱۴، ۲۱۸
تخت جمشید: در اکثر		حلوان: ۲۴	۲۲۳، ۲۴۲، ۲۹۳
صفحات	جان استرویس: ۲۸۷	حمدالله مستوفی: ۱۹۴	۳۰۴، ۳۲۹، ۳۳۰
تخت جمشید (کتاب):	جان هافمن: ۳۱۷	حمورابی: ۱۴، ۵۴	۳۴۱، ۳۶۸
۳۰۸، ۳۱۱	جای دیوان: ۲۹۱		داریوش اول: ۲۲، ۱۵۰
تخت سلیمان: ۳۱۲	جرجان: ۱۹۲	خراسان: ۸۱، ۸۵، ۹۱	داغستان: ۳۱۸
تخت قباد: ۱۵۸، ۱۵۹	جعفرآباد تپه: ۹۱، ۱۰۲	۹۲، ۱۹۳، ۱۹۶، ۲۱۳	دامغان: ۷۶، ۹۶، ۹۷
ترکمستان: ۹۶	جغرافیای تاریخی ایران:	۲۱۸، ۲۲۲، ۲۲۴، ۲۳۷	دالتن: ۱۵۷
ترکیه: ۱۴۴، ۳۱۷، ۳۹۲		۲۴۳	داندامایف: ۳۴۱

- دانشگاه برکلی: ۳۱۷
دانشگاه پنسیلوانیا: ۹۵
دانشگاه شیکاگو: ۱۹۵
دبروین: ۲۸۷
دجله: ۲۰۱، ۱۴۸
دروس: ۶۹
دره سند: ۱۱۷
دره قره سو: ۸۹
دریاچه آزال: ۱۵۷
دریاچه ارومیه: ۱۸
۸۴، ۱۱۰
دریاچه رضاییه: ۹۱
دریای خزر (مازندران): ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۱
۸۳، ۱۱۷، ۱۱۹
۲۰۷، ۳۱۸
دریای سیاه: ۱۸۰
دریای مدیترانه: ۱۱۷
درزقول: ۹۱
دشت قزوین: ۲۶، ۳۷
۳۹، ۴۰، ۴۷
۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۲
دشت مرغاب: ۲۷۳
۳۳۵، ۳۶۴
دشتی: ۹۸
دلاواله: ۲۶۹، ۲۷۰
۲۷۱
دلفی: ۲۹۴
دماوند: ۱۱۰، ۶۹
دمشق: ۱۴۴، ۲۱۶
دن: ۱۹۵
ده بید تپه: ۱۰۲
ده قلان تپه: ۱۰۲
دهلان: ۸۹، ۱۰۲
دیالافوا: ۲۴۱، ۲۷۸
۳۰۵، ۳۴۹
دیالافواها: ۳۵۰، ۳۵۱
۳۷۴
دین خواه تپه: ۱۱۰
دیوید تالبوت رایس: ۳۱۷
رابرت دایسون: ۱۵۱
رامگود: ۲۸۵
رانگین: ۳۱۷
راولپندی: ۱۵۸ تا ۱۶۱
رایونانیان: ۲۰۲
راوینسون: ۲۵۱
راهنمای جامع پاسارگاد: ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۷
رجبی: ۲۶، ۲۳۵، ۲۹۴
رحمت (مدرسه): ۳۱۲
رخج: ۱۲۲، ۱۸۲
۱۸۳، ۱۸۶، ۲۳۶
رکا: ۱۳۳
رم: ۲۴۳
رن: ۲۱۵
رودخانه‌ی جیحون: ۱۵۹
رود سند: ۱۱۹
رودکور: ۸۷
رودمارون: ۶۷
روسیه: ۱۲۴، ۱۷۹
۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۳۱
رومی: ۱۴۷
۲۴۹، ۲۴۳، ۲۸۵
ریتون های اشکانی
(کتاب): ۲۲۴
ری: ۸۶، ۹۵، ۲۰۴
ری شهر: ۱۰۲، ۱۹۲
زابل: ۹۷
زاغه تپه: ۸۶
زاکرس: ۸۴، ۸۵، ۸۷
۱۰۵، ۲۷۲
زردشت: زردشتی
زردشتیان: ۲۱۸، ۲۱۹
۲۲۰، ۲۴۱
زیمال: ۱۵۸، ۱۶۱
زنبوس: ۲۱۵، ۳۲۱
زنبویه: ۱۳، ۱۸، ۱۹
۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۷
۱۲۵، ۱۵۶، ۱۷۸
سارد: ۱۴۴، ۱۸۲
۱۸۳، ۱۸۶، ۲۸۲
۲۹۲، ۲۹۴
سارگون دوم: ۱۹۹
ساره: ۲۴۶
سازمان جغرافیایی
نیروهای مسلح: ۲۶۰
ساسانیان: ۲۲۶، ۲۳۵
سامانیان: ۱۹۲
سامرا، سامره: ۱۹۴
۱۹۶، ۲۱۸، ۳۰۴
سامی: ۲۹۷، ۳۱۲
۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵
۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۲
۳۳۳، ۳۶۷
ساره: ۹۵، ۱۹۴
سر الکساندر کالینگ هام
۱۵۸، ۱۶۲
سرآب دره: ۸۶۰
سراورل اشتین: ۲۱۷
۳۰۸
سرسونیر ویلر: ۳۱۸
سرلئوناردولی: ۳۱۶
سرماکس مالوون: ۳۱۷
سرمشهد: ۲۲۱
سروستان: ۱۰۱، ۲۲۷
۲۳۱، ۲۹۷
سغد، سغدی: ۶۳
۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶
۲۴۳
سفال اسلامی (کتاب):
۱۹۵
سفال نیشابور (کتاب):
۱۹۲
سفرنامه (کتاب): ۲۴۸
۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۶
۲۵۸، ۲۶۲، ۲۸۹
۳۶۴، ۳۶۶
سفرنامه‌ی رابی بنیامین
تودولایی (کتاب): ۱۹۵
سقراط: ۲۰۲
سقر: ۱۸، ۳۷۳
سکا، سکاها: ۶۳
۱۳۲، ۱۷۹
۱۸۰، ۱۸۲، ۱۸۳
سکاها‌ی تیزخود: ۱۸۳
۱۸۴، ۱۸۷
سکاها‌ی هوم ورک:
۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۷
سکارتی ها: ۶۳
سکرآباد: ۳۳، ۴۲
سلطانی (مدرسه): ۳۱۲
سلطانیان: ۱۹۲
سلمان: ۲۴۱، ۳۹۱
سلوکوز: ۲۹۷
سلوکی: ۲۱۶
سلیمان: ۲۳۷
سمرقند: ۱۹۴، ۱۹۵
۱۹۶
سناخریب: ۶۸، ۲۷۳
۳۶۰، ۳۶۱
سن پترزبورگ: ۱۶۰
سند: ۱۸۷
سوریه: ۲۴، ۱۲۲
۱۴۴، ۱۸۰، ۳۲۱
سوشیانس: ۲۱۸
سومر، سومری، سومری
-اکی، سومریان: ۵۰
۱۱۳، ۱۱۶، ۲۰۱
۲۰۲، ۲۲۷، ۲۲۹
سیا بید تپه: ۹۵
سیاحت نامه ایزیدو
(کتاب): ۲۲۴
سیبویه: ۲۴۱
سیتیوکانوس: ۲۸۴
سیستان: ۱۳، ۴۹
۵۴، ۵۶، ۶۹، ۷۲
۷۳، ۸۱، ۹۷، ۹۸
۱۲۵، ۱۲۴، ۱۷۸
۲۰۴، ۲۰۷، ۳۰۸
۲۱۷، ۲۱۸، ۳۱۹
۲۲۰، ۳۲۶
سیسیل: ۲۲۱
سیلک: ۱۳، ۲۵، ۲۶
۲۷، ۵۴، ۵۶، ۶۲
۶۹، ۷۹، ۸۳، ۹۰، ۹۳
۹۶، ۱۰۴، ۱۱۳، ۱۲۵
۱۲۶، ۱۲۸، ۱۲۹
۱۵۶، ۱۷۸، ۲۰۴
۲۰۷، ۲۰۸، ۲۴۴
سیلک (کتاب): ۲۸، ۹۴
سیلک دوم: ۳۴
سیلک کهن: ۴۷
سیمره: ۸۴، ۹۵، ۹۸
۱۱۰
سیمری: ۱۰۵
شاپور: ۱۹۲، ۱۹۳
۲۲۵، ۲۲۶، ۳۲۱
۳۲۶، ۳۵۴، ۳۵۶
۳۵۷، ۳۵۸، ۳۶۰
۳۸۰
شاپور شهبازی: ۳۷۳
۳۸۲، ۳۸۵، ۳۱۶
۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۹
۳۴۰، ۳۵۴، ۳۵۷
۳۶۲
شام: ۲۱۶
شاد تپه: ۱۳، ۱۱۰
شاه جمشید: ۲۹۱
شاهرود: ۸۹
شاهنامه: ۲۳۵، ۲۴۰
شوتولسه: ۲۴۶

قره باغ : ۳۱۷	غلام تپه : ۱۰۲	۲۱۱، ۱۵۴، ۱۲۶	شیخ علی : ۲۶۲، ۲۶۱
قره تپه : ۹۶	غیث بن الحسام : ۱۹۲	ظهور هخامنشیان : ۱۵	۲۶۳
قزاقستان : ۳۱۸			شکوه پارسیان (کتاب) :
قزوين : ۳۰، ۳۳، ۴۱	فارس، فارسی : ۸۵، ۸۷	عباس علی زاده : ۶۷	۳۲۹
۸۹، ۸۲، ۴۵، ۴۲	۱۰۲، ۱۰۱، ۹۸، ۸۹	۱۶۶، ۱۲۴	شورای مرکزی جشن های
۲۰۴، ۱۷۸، ۱۲۸، ۹۵	۱۰۴، ۱۱۰، ۱۷۵	عباس قدیانی : ۱۰۲	شاهنشاهی ایران : ۱۸
۲۰۵	۲۲۱، ۲۷۷، ۱۸۵	عبدالعظیم شاه کرمی :	شوروی : ۳۱۷
۲۴۶	۳۰۲، ۲۹۰، ۲۸۲، ۲۴۶	۲۸۱	شوش : ۱۳، ۱۴، ۱۷
قفقاز : ۲۳۷	فارسانمه (کتاب) : ۲۴۲	عبدالله قوجانی : ۱۹۲	۳۶، ۲۸، ۴۷، ۴۸، ۴۹
قلعه حسنلو : ۲۹۰	۲۹۰	عادل انوشیروانی : ۱۲	۵۰، ۵۱، ۵۳، ۵۴، ۵۷
قلعه دختر : ۹۵	فارسی باستان (کتاب) :	عراق : ۸۵، ۱۴۴، ۱۵۲	۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۵
قم : ۹۵	۱۸۳، ۱۸۲، ۱۳۸	۳۱۷، ۱۹۷، ۱۹۵	۶۶، ۶۷، ۸۱، ۹۱، ۹۲
	۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶	عزت الله نگهبان : ۳۴	۹۳، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۰۹
کابل : ۱۵۸، ۱۶۱	۱۸۸، ۱۸۷	۱۱۸، ۱۰۱، ۸۲، ۸۱	۱۲۴، ۱۲۵، ۱۳۰
کاپادوکیه : ۶۳	فرات : ۱۳۶، ۱۳۷	۱۱۹، ۱۲۵، ۱۲۶	۱۳۶، ۱۴۰، ۱۴۱
کاپیتان اف. پورتن : ۱۵۸	۲۰۱، ۱۴۸	۱۵۴، ۱۶۴، ۱۶۵	۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۹
کاخ بار : ۳۲۴، ۳۷۴	فردوسی : ۲۳۵	۲۲۷، ۲۱۱، ۲۱۰	۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴
کاخ بارعام : ۳۲۳	فرس : ۱۷۱	عشق آباد : ۹۵	۱۵۷، ۱۶۷، ۱۶۸
۳۳۷، ۳۴۶، ۳۴۷	فرشنداتا : ۱۴۰	علم کوه : ۸۶	۱۷۷، ۱۷۸، ۱۸۹
۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۳	فرصت شیرازی (مدرسه)	علی آباد تپه : ۱۰۲	۲۰۴، ۲۲۴، ۳۱۷
۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۹	۳۱۲	علی اصغر حکمت : ۲۱۵	۳۱۹، ۳۵۱
۳۶۰، ۳۶۲	فرگسون : ۲۷۰	تا ۲۲۱	شوش بهشت شهرهای
کاخ خزانه : ۱۷۵	فرمشتا : ۱۴۰	علی اکبر سرفراز : ۴۸	ایلام (کتاب) : ۱۰۲
کاخ داریوش : ۲۷۰	فرورتیش : ۱۲۳، ۱۸۴	علی رضا حکمت : ۳۳	شوشتر : ۸۶
کاخ دروازه : ۲۷۲	فیروزآباد : ۱۰۱، ۲۲۷	علی سامی : ۲۸۳	شوشینا : ۲۶
۲۷۵، ۲۲۳	۲۳۱، ۲۹۷	عهد عتیق (کتاب) : ۱۳۷	شوشیاک : ۵۰، ۵۲، ۶۷
کاخ نشیمن : ۳۲۲	فیروزگرد : ۲۸۵	۳۱۵، ۱۴۱، ۱۲۹	شهداد کرمان : ۱۲۶
کاردونیاش : ۵۰	فروغی : ۳۰۶	عیلام، عیلامی : ۵۰	۱۲۷
کاری : ۱۸۷	فهراد گرد : ۲۸۵	۱۳۲، ۱۰۸، ۱۸۳	شهر سوخته : ۹۷، ۲۲۰
کاریان : ۱۸۳، ۱۸۴	فریدرش کرفرت : ۳۰۱	۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۳۴۰	شهر قاین : ۸۶
کاریه : ۲۸۳	فرداد : ۱۸۴		شهریار : ۹۶
کاشان : ۲۵، ۹۰، ۹۱	فسا : ۱۰۱، ۲۸۷، ۲۸۸	غار ارجنه : ۸۴، ۸۷	شیراز : ۲۴، ۸۷، ۲۶۷
۹۶، ۱۲۵، ۱۹۲	فلاندن : ۲۴۶، ۲۵۰	غار بیستون : ۸۵، ۸۶	۳۸۹، ۳۱۲
کالیفرنیا : ۳۱۷	۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴	غارت آثار باستانی	
کالیکان : ۲۳، ۱۵۶	۲۶۰، ۲۶۱	(کتاب) : ۳۰۸	صادق ملک شهمیرزادی :
کانادا : ۳۱۶	۲۶۴، ۳۴۴، ۳۴۶	غار تنگ پیده : ۸۶	۲۹، ۳۰، ۸۶، ۸۷
کانال باناما : ۱۷	۳۴۸، ۳۴۹	غار رستم قلعه : ۸۶	صحرای سینا : ۲۳۷
کانینگ هام : ۱۵۸، ۱۶۰	۳۵۰، ۳۵۳، ۳۶۴، ۳۷۴	غار شنیدار : ۸۵	صخره بکو : ۸۷
کپدوکیه : ۱۸۲	۸۶	غار علی تپه : ۸۶	صد دروازه : ۳۱۸
کتاب خانه ی ملی پاریس :	فلسطین : ۳۱۸، ۳۲۷	غار قمری : ۸۴	صد ستون : ۵۵، ۳۰۲
۲۳۲	۲۹۴	غار کبه : ۸۴	
کتریزاس : ۲۸۴	فوراتا : ۱۴۰	غار کرفتو : ۸۶	
کتیبه بیستون : ۸۶	فورهر : ۲۹۷	غار کده : ۸۶	طاق بستان : ۱۱۰
۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۷	فیلیپ اسمیت : ۸۵	غار کمربند : ۸۶	طرحان تپه : ۹۵
۱۸۲، ۱۸۳		غار گنجی : ۸۵، ۸۶	طوالش روسیه : ۱۱۹
کتیبه بیستون (کتاب) :	قادسیه : ۲۴۱، ۲۴۳	غار وارواسی : ۸۶	طوس ماش تپه : ۱۰۲
۱۳۲، ۱۴۱	قاهره : ۱۴۹	غار هوتو : ۸۶	
کتیبه حاجی آباد : ۲۶۴	قبرستان : ۳۲، ۳۶	غار یافتو : ۸۴	ظروف فلزی مارلیک
کتیبه دنیو : ۱۸۶	قرآن : ۲۴۲	غار کلماکرد : ۱۷۳، ۱۷۴	(کتاب) : ۱۱۹، ۱۲۵

کتیبه‌ی آریارمن : ۳۴۱	کوشیان : ۱۸۳، ۱۸۴	لندن : ۲۴۳، ۳۰۷	۳۱۲
کرپوتر : ۲۸۷	کوه بیستون : ۱۶۸	لنین‌گراد : ۱۶۰	محمد قلی مجد : ۳۰۸
کرتیر : ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴	۲۱۲	لور : ۵۴	محمد مفید یزدی : ۳۳۲
۲۶۰، ۲۵۵	کوه خواجه : ۲۱۷	لودی‌ها : ۵۵	محمود جعفری دهقی :
کردستان : ۲۰، ۲۱، ۲۲۲	۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰	لوئی واندنبرگ : ۱۶، ۵۳، ۶۳	۴۹، ۲۶، ۱۳
۷۷، ۸۳، ۸۵، ۸۷	کوه دشت : ۸۴، ۹۸	۱۵۱، ۱۵۲، ۱۴۹، ۱۵۳	مختصر و مفید (کتاب) :
۱۱۰، ۱۱۳، ۱۱۸، ۱۰۳، ۹۸	۱۱۰	۱۵۶، ۱۶۸، ۱۷۱	۳۳۲
۲۰۸، ۱۲۴	گنوبروا : ۱۸۵	لیبی، لیبیایی : ۶۳	مدنی (مدرسه) : ۳۱۲
کرزن : ۲۶۹، ۲۷۱	گنوماتا : ۱۸۴، ۱۸۵	۱۸۷، ۱۸۳	مراد آباد تپه : ۱۰۲
۳۰۰	گالری هنری والترن : ۲۳۳	لیدی، لیدیانی : ۱۴۴	مردخای : ۱۳۸، ۱۲۹، ۱۴۰
کرفت : ۳۳۱	گدار : ۲۶، ۱۸۲، ۱۸۳	۲۸۳، ۲۹۲، ۲۹۴	مردوک : ۲۴۱، ۳۱۵
کرکس داغ : ۳۱۸	۱۸۷	لیکبه : ۲۸۲، ۲۹۱	مرکز ایران شناسی : ۳۰۴
کرمان : ۸۵، ۹۸، ۱۱۶	کرات : ۱۶۰	مادی، مادی، مادها، مادی‌ها : ۲۴، ۵۵، ۱۱۹	مرغزار کالان : ۲۸۹
۱۳۴	کرکان : ۸۴، ۹۷، ۱۱۰	۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۶	مرو : ۱۹۳
کرمانشاه : ۶۱، ۸۵	۱۲۴	۱۳۷، ۱۶۰، ۱۶۱	مرو دشت : ۸۹
۸۶، ۸۷، ۸۹، ۹۵	گلارزانی : ۸۶	۱۷۱، ۱۸۲، ۱۸۴	مروری بر ۵۰ سال
کروزیس : ۲۸۳، ۲۸۴	گنج دره : ۹۰	۱۸۶، ۲۸۳، ۲۸۴	باستان شناسی ایران
کوه : ۲۳۶، ۲۳۸	گنجینه جیحون : ۱۵۸	۳۱۷، ۳۱۸، ۳۴۱	(کتاب) : ۸۱، ۸۲، ۱۰۱
کعبه زردشت : ۲۸۷	۱۵۹، ۱۶۱، ۱۶۲	۲۸۷	۱۱۸، ۱۶۴، ۱۶۵، ۲۱۰
کلات گرد تپه : ۹۸	۱۸۰	مادر سلیمان : ۲۸۷	مری هلن : ۳۰۹
کلاردشت : ۱۳، ۶۹	کودین تپه : ۹۱	۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۳۱۳	مسالك ممالك : ۲۹۰
۸۶، ۱۲۰، ۱۲۳، ۱۵۴	گوران : ۱۰۵	مادی‌ها و پارسی‌ها	مستوفی : ۲۸۶
۱۷۸، ۱۷۷	گوماتای مجوس : ۲۱۸	(کتاب) : ۱۸، ۲۰، ۲۳	مسجد سلیمان : ۱۴۵
کلدانی : ۳۰۱، ۳۰۲	کوی تپه : ۹۵، ۹۸، ۱۱۰	۲۴	۲۹۰
کلده : ۱۴۸	کیان : ۱۳، ۱۱۹	۱۸، ۳۵، ۳۶	مسعود آذرنوش : ۳۱۸
کلوز گیلان : ۷۴	کیلیان‌ها : ۲۲۱	۴۷، ۶۹، ۷۰، ۷۳، ۷۵	مشهد : ۸۶
کیلیک : ۶۳	کیرشمن : ۱۶، ۲۶، ۲۷	۱۱۲، ۱۱۸، ۱۲۱	مصر، مصری، مصریان :
کمبریج : ۳۱۷	۲۸، ۳۰، ۳۴، ۱۲۵	۱۲۲، ۱۲۵، ۱۲۶	۱۳۲، ۱۴۴، ۱۴۷
کمیوجیه : ۱۳۴، ۱۳۵	۱۶۸، ۱۶۹، ۲۳۱	۱۲۷، ۱۳۰، ۱۳۱	۱۴۸، ۱۸۶، ۲۰۱
۱۳۶، ۱۸۸، ۲۷۶	۲۰۵، ۳۱۷، ۳۱۹	۱۵۴، ۱۵۵، ۱۷۳	۲۳۷، ۲۳۸، ۲۴۲
۲۸۳، ۲۸۴، ۲۹۳	۳۲۰	۱۷۷، ۱۷۸، ۲۰۴	۲۷۲، ۲۷۶، ۲۹۱، ۳۰۲
۲۹۴	گیلان : ۷۴، ۱۵۴	۲۱۱، ۲۲۸	مفرغ‌های لرستان و
کفتزلان : ۹۸	۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴	مجموعه آثار معماری	صنایع فلزی اسلامی
کنت (کتاب) : ۱۳۸	۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷	سننی ایران قبل از اسلام	(کتاب) : ۱۰۶، ۱۱۲
۱۸۸	لاسرگود : ۲۸۵	(کتاب) : ۲۶۰	۱۸۹
کندوز : ۱۵۸	لاپارد : ۲۴۶	محمد اتابکی : ۳۲۰	مقدونیه : ۱۷۲
کنعانیان : ۲۳۷	لبنان : ۲۷۲	۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۲	مک : ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۷
کنگاور : ۹۰، ۹۱	لرستان : ۲۶، ۷۲، ۷۳	۳۳۵، ۳۵۸	مکعب زردشت : ۱۹۵
۲۱۵، ۲۱۶، ۲۹۷	۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۸	۱۰۵، ۲۰۹	۲۳۶، ۲۴۵، ۲۶۵
کوپلت داغ : ۹۶	۸۳، ۸۴، ۸۶، ۸۷، ۹۵	محمدتقی مصطفوی :	۳۱۱، ۳۰۸، ۳۱۲
کورن : ۸۵	۹۸، ۱۰۲، ۱۰۴، ۱۰۵	۳۰۴	۳۲۲، ۳۲۳
کورلوش : ۶۷، ۶۸	۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸	محمدحسین زنده روح	ملیتوس : ۲۹۴
۱۴۱	۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲	کرمان و رضائاتی : ۲۷۶	ممالک محروسه‌ی ایران :
کوروش در غالب صفحات	۱۱۷، ۱۲۸، ۱۲۵	محمدرضاشاه : ۳۱۵	۲۹۰
کوزه گران : ۹۸	۱۷۳، ۱۷۴، ۱۸۹	محمد شاه قاجار : ۲۴۸	منشور آباد : ۸۶
کوشی : ۱۸۷	۱۹۰، ۱۹۱، ۲۲۴	محمد علی کازرون : ۱۳۲	منوچهر ذاکری : ۲۳۸

۱۸۲، ۱۸۳، ۲۴۶، ۲۸۹	۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۹	۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷	۱۶۰، ۱۶۱، ۱۸۲، ۱۸۴
موریان تبه: ۹۵	۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳	۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱	۲۳۷، ۲۳۸
موریه: ۲۸۹، ۲۸۸	نقش رستم: ۱۴۴، ۲۳۱	۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۵	هنر ایران باستان (کتاب)
موزه ارمیتاژ: ۲۲۷	۲۴۸، ۲۵۰، ۲۷۶	۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸	۱۰۸، ۱۲۲، ۱۵۱
موزه ایران باستان: ۳۳۸ تا ۴۲	۲۸۰، ۲۸۷، ۲۸۹، ۳۱۲	۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۲	۲۲۷، ۲۲۹
	نوبابی: ۱۱۱	۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵	هوخستر: ۱۸۴
موزه برلین: ۲۹۵	نوشی جان تبه: ۱۶۱	۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۹، ۲۸۴	هورنی بروک: ۳۰۷
موزه بریتانیا: ۱۵۹	نهایند: ۲۴۳، ۹۵	۱۸۲، ۱۸۳	هولیلان: ۸۷، ۸۴
۱۶۰، ۱۶۲	نیشابور: ۸۶، ۱۹۲	۱۸۶، ۱۹۳	هومیان: ۸۴
موزه تهران: ۲۲۷	۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵	هراکلیس: ۲۳۱	میره: ۱۹۴
موزه خرم آباد: ۱۰۶	۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵	هرتسفلد: ۱۵۷، ۱۶۸	
۱۱۲، ۱۸۹، ۱۹۰	نپبور: ۲۰۱، ۲۵۳	۱۷۸، ۱۷۹، ۲۱۵	یاقوت: ۲۸۶
موزه سطلتی اونتاریو: ۳۱۶	۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۹	۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹	یانیک تبه: ۹۱
موزه لوور: ۱۷۷، ۲۵	۲۶۰، ۲۶۴، ۲۶۹، ۳۶۵	۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲	یزدگرد دوم: ۱۹۲، ۱۹۳
موزه متروپولیتین: ۱۷۰	نیتوا: ۱۴۷، ۱۹۸	۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۴	۱۹۴
۱۹۲، ۱۹۳، ۲۳۴	۱۹۹، ۲۰۱، ۳۱۷	۲۴۶، ۲۵۳، ۲۵۴	یوسف مجیدزاده: ۱۱۶
موزه ملی ایران: ۶۷	۳۶۰، ۳۶۱	۲۵۵، ۲۷۳، ۲۹۷، ۳۰۰	۲۰۱
۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱	والرین: ۲۳۶	۳۰۲، ۳۰۳	یونان، یونانی، یونانیان:
۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶	ورامین: ۸۵	۳۰۴، ۳۰۸	در اکثر صفحات
موزه نیویورک: ۱۹۴	ویشناسب: ۹۸۸	۳۰۹، ۳۱۱، ۳۱۲	
موزه ویکتوریا: ۱۵۸	ویشناسیا: ۲۱۸	۳۲۱، ۳۲۹، ۳۳۱	
موسسه ایران شناسی	ویلیام اوزلی: ۲۸۵، ۲۸۶	۳۳۴، ۳۳۶	
بریتانیا: ۳۱۷	ویلیام بارتولد: ۲۹۲	۳۳۸، ۳۳۹، ۳۵۳	
موسسه شرق شناسی	ویلیام کالیکان: ۱۸، ۲۰	۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۸، ۳۶۹	
دانشگاه شیشکاکی: ۳۰۶	۲۴	هردوت: ۲۴۲	
موسیان: ۱۲	وهیزدات: ۱۸۴، ۱۸۵	هرمز: ۲۳۱	
موشکی: ۱۴		هریسن: ۸۵، ۹۸، ۱۱۰	
مهارلو: ۸۷	هاریاک: ۲۸۳	هزاره های کم شده: ۲۹۳	
مهدی ایوب خان: ۳۰۹	هاید ماری کخ: ۱۵۲	هفت تبه: ۵۶، ۱۱۷	
میخائیل یو کینولج	۱۵۳، ۱۶۸، ۲۲۷	هفت هزار سال هنر ایران	
ماسون: ۲۲۴	هاليس: ۲۸۳	(کتاب): ۶۸، ۳۵۵	
میرولی: ۹۸	هامان: ۱۳۸، ۱۳۹	هفت هزار سال هنر فلز	
میکویان آباد: ۱۵۸	۱۴۰، ۱۴۱	کاری در ایران (کتاب)	
	هخامنش، هخامنشی: ۱۰۵، ۳۰۹		
ناصرالدین شاه: ۲۴۸	هخامنشیان: ۱۶، ۱۷	هکاتوم: ۳۱۷	
نیوکدرنصر: ۱۴۸، ۱۴۹	۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲	هلدیت: ۱۴۷	
نیونشید: ۱۸۴، ۱۳۸	۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۸، ۳۶	هیلان: ۸۷، ۸۹، ۱۱۰	
ندیت بنیر: ۱۸۴، ۱۳۲	۴۹، ۵۱، ۵۴، ۵۵، ۶۳	هلیل رود: ۹۸	
نشریه‌ی مدرسه و گروه	۶۹، ۸۲، ۸۳، ۱۰۵	هلیوس: ۲۱۵	
باستان شناسی و تاریخ	۱۱۲، ۱۱۹، ۱۲۳	همداتای: ۱۳۸	
هنر (مجله): ۳۴، ۳۵	۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶	همدان (ممکنه): ۱۷	
۳۶	۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳	۸۶، ۱۱۰، ۱۲۴، ۱۳۶	
نصرالله خان: ۳۶۱	۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۷	۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۹	
نطنز: ۹۶	۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۱	۱۵۳، ۱۵۷، ۱۶۷	
نفتالی: ۱۹۵	۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴	۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰	
نقش رجب: ۲۴۵، ۲۳۱	۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۸	۱۷۱، ۱۷۲، ۲۸۴، ۳۱۹	
۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۲	۱۴۹، ۱۵۰	هند، هندی‌ها، هندیان، هندوستان: ۶۳، ۱۴۴	
۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵	۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳		

اینک ما فقط تا حدودی به حیطه ی زندگی و تمدن و امکانات کهن چند قوم از سی قومی که داریوش درکتابیه ی مقبره اش یاد می کند، دست یافته ایم و در عین حال نام گذاری های امروزمین ما بر اساس شناسایی کنونی انجام می شود. مثلاً از آن که بقایای تمدنی را در حوالی جیرفت شناسایی کرده ایم، تمدن جیرفت می گوئیم، شاید آن ها رنجی ها یا افکه چی ها بوده اند، که در فهرست مقبره ی داریوش نام شان را دیده ایم و اینک شاهد و کاشف ویرانه هایی هستیم که نشان می دهد تمدن های متعددی در عین شکوفایی ناکهان پرمردند. آیا چه زمان صاحب اختیاران و تصمیم گیرندگان باستان شناسی و میراث فرهنگی ایران، به بازشکافی زادگاه دیرین و بازشناسی اقوام توانای ایرانی توجه نشان خواهند داد و از کشیدن دائمی دستمال بر سیمای سنکی هخامنشیان مزدور یهود، یعنی متوقف کنندگان روند سالم زندگی نیاکان ما، منصرف خواهند شد؟

(کتاب حاضر، ص ۲۱۲)